



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE VIANA DO CASTELO

Maria Gorett Jácome Lima

A COLEÇÃO DE RETRATOS DOS BENEMÉRITOS DA CONGREGAÇÃO DE NOSSA SENHORA DA CARIDADE

Mestrado em Gestão Artística e Cultural

Trabalho efetuado sob a orientação da
Professora Doutora Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de Moraes

Junho de 2016

AGRADECIMENTOS

À Doutora Antonieta Vaz de Moraes, orientadora da tese, que me incentivou desde o início a levar esta investigação a bom porto e esteve sempre presente e disponível. Seria de todo impossível fazer-se qualquer apreciação quanto à pintura das telas, sem os seus preciosos conhecimentos. A sua competência profissional, a sua exigência no rigor do trabalho desenvolvido e as suas orientações foram uma forte motivação, sem a qual seria extremamente difícil, num tão curto espaço de tempo, concluir esta dissertação.

Ao professor Henrique Rodrigues que me despertou para esta coleção e desde a licenciatura me incentivou a dar continuidade ao tema como tese de Mestrado.

Às colegas Andreia Costa e Cláudia Viana que colaboraram comigo na recolha e transcrição dos testamentos encontrados no Arquivo distrital de Viana do Castelo, de forma especial à Cláudia Viana que continuou a colaborar, desta vez na elaboração do catálogo digital.

Ao monsenhor Reis Ribeiro, capelão da Congregação de Nossa Senhora da Caridade que se disponibilizou a colaborar desde o primeiro momento, ao Sr. Morgado, D. Conceição e Sr. Barbosa, membros da direção da Congregação, que estiveram sempre disponíveis para colaborar, bem como a todos os funcionários que nos ajudaram a simplificar a recolha fotográfica.

Aos serviços de Comunicação e Imagem do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, na pessoa da fotógrafa Gisela Caseira pelo seu precioso trabalho.

Ao meu marido e aos meus filhos que me incentivaram a desenvolver este trabalho e me apoiaram em todo este processo.

RESUMO

A importância da ação humanitária e social de instituições como a Congregação de Nossa Senhora da Caridade de Viana do Castelo, fundada em 1779, na proteção dos desfavorecidos, aliada a uma certa dimensão religiosa, acabaram por ter repercussões na própria sociedade.

Desta forma, foram muitos os homens e mulheres, com posses e sem descendência, que legaram, por testamento, a estas instituições (irmandades, ordens religiosas e misericórdias), muito do seu património e capital, ou mesmo as instituíram como suas herdeiras universais, numa continuidade do que já se tinha passado no séc. XVII.

Tornou-se prática comum dentro destas instituições, mandar pintar ou esculpir um retrato dos benfeitores como sinal de reconhecimento pela prestação de serviços e/ou doações que muito contribuíam para a incrementação e desenvolvimento das mesmas. As encomendas dos retratos eram feitas aos “melhores” artistas locais ou das proximidades, muitos desconhecidos e de cariz artesanal, outros de maior prestígio no panorama artístico português.

Assim se foram construindo galerias de retratos, como a coleção de pintura existente na Congregação da Caridade, que apresenta exemplares desde os finais do séc. XVIII a meados do séc. XX e se encontra espalhada por salas, corredores e claustros da sede da instituição, com acesso restrito. Ainda que não surgindo com o intuito de serem divulgadas, mas apenas observadas por aqueles que com elas conviviam, estas coleções não deixam de ser um testemunho histórico, cultural e artístico em âmbitos que se circunscrevem à história da cidade, da região e, em alguns aspetos, se inscrevem na história do próprio país.

O estudo sobre este conjunto de retratos, mais concretamente sobre os beneméritos e os retratistas, tem como propósito dar a conhecer a coleção ao público da cidade e, em geral, através da criação de um catálogo digital permitindo o acesso a todos os amantes da cultura patrimonial espalhados pelo mundo.

Palavras-chave: Congregação; Coleção; Retratos; Beneméritos; Pintores.

ABSTRACT

The importance of humanitarian and social action institutions like the Congregação de Nossa Senhora da Caridade de Viana do Castelo, founded in 1779, to protect the disadvantaged people, combined with a certain religious dimension, eventually have an effect on the own society.

Thus, there were many men and women, with possessions and without offspring, bequeathed by will, to these institutions (brotherhoods, religious and mercies orders), much of its heritage and capital, or even instituted as his universal heirs, a continuation of what already had happened in the 17th century.

It has become common practice within these institutions, to carve or paint a picture of the benefactors as a sign of recognition for services and offers that much contributed to their incrementing and development. The orders of the pictures were made by the "best" local or nearby artists, many unknown of and artisanal nature, others of greater prestige in the Portuguese art scene.

So many galleries, were built such as the painting collection existing in the Congregação da Caridade, which has copies since the end of the eighteenth century to the mid of the twentieth century. Which is scattered in rooms, corridors and cloisters of the institution, with restricted access. Although their purpose was not to be divulged but only to be seen by those with whom they lived, these collections are an a historical, cultural and artistic testimony of the areas enclose not only the history of the city, but also of the region even in the history of the country.

The study of this portrait set, specifically about the benefactors and portraitists, aims to introduce the collection to the public of the city and, in general, by creating a digital catalog allowing access to all culture lovers around the world.

Keywords: Congregation; Collection; portraits; benefactors; painters.

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1 - Autorretrato de João António Correia

Fig. 2 – Julião Martins e a família

Fig. 3 – O pintor José de Brito no seu *atelier*

Fig. 4 – *Atelier* de Abel Cardoso

Fig. 5 – Autorretrato de Victor Mendes (Filho)

Fig. 6 – Reprodução de autorretrato de José barreiros da Cunha

Fig. 7- Retrato de Salvador Vieira

ABREVIATURAS

(...) – Palavras que ficaram omitidas na transcrição

fl. ou fls.- Folha (s)

l.º - Livro

p ou pág. – página

pp - páginas

§ – parágrafo

rs. - réis

Séc. – Século

N.I. ou N. Ir. – Nosso (a) irmão (ã)

SIGLAS

ACNSC – Arquivo da Congregação de Nossa Senhora da Caridade

ADB – Arquivo Distrital de Braga

ADVC – Arquivo Distrital de Viana do Castelo

AFBAUP - Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

AMP – Arquivo Municipal do Porto

AUC – Arquivo da Universidade de Coimbra

CHVENS - Congregação e Hospital de Velhos e Entrevados de Nossa Senhora da Caridade

CNSC – Congregação de Nossa Senhora da Caridade

HVENS - Hospital de Velhos e Entrevados de Nossa Senhora da Caridade

MMIPO - Museu da Misericórdia do Porto

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I – A INVESTIGAÇÃO	5
1.1 Contexto da Investigação: A Congregação de Nossa Senhora da Caridade ..	5
1.2 Declaração do Problema	9
1.3 Objetivos e pertinência do estudo.....	10
1.4 Questões de Investigação.....	13
1.5 Revisão da literatura	14
CAPÍTULO II – METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO.....	17
2.1 Seleção e caracterização da metodologia de investigação	17
2.2 Vantagens e Desvantagens do Método	18
2.3 Métodos de recolha de dados.....	19
2.3.1 Observação	19
2.3.2 Entrevista.....	20
2.3.3 Análise documental.....	22
2.4 Considerações éticas.....	25
CAPÍTULO III – A Congregação da Nossa Senhora da Caridade	27
3.1 Fundação e evolução da Congregação da Nossa Senhora da Caridade	27
3.1.2 O Teatro da Caridade: fonte de financiamento da Congregação.....	33
3.1.3 O Convento de Santa Ana: breves anotações desde a sua fundação ao seu declínio	35
3.1.4 O Museu	37
CAPÍTULO IV – OS BENEMÉRITOS	39
4.1 Perfil dos beneméritos da Congregação de Nossa Senhora da Caridade.....	39
4.2. Aspetos biográficos, doações e atividades dentro da CNSC.....	43
4.2.1 O Fundador.....	43
□ José da Costa Pimenta Jarro.....	43
4.2.2 Primeira Metade séc. XIX	44
□ Amaro Luís Moreira	44
□ Francisco José Estácio Brandão.....	44
□ Francisco Marques Viana	44
□ Teodoro José Viana	44
□ Maria Josefa Marques da Cruz	44
□ António da Costa Faria\.....	44

□ Ana Josefa Pereira de Barbosa e Castro	44
□ João Martins Lopes Viana	45
4.2.3 Segunda Metade séc. XIX	45
□ Viscondessa de Geraz do Lima	45
□ Ana Maria da Silva	45
□ Antónia Rosa de Carvalho	45
□ João Loureiro Afonso.....	45
□ Manuel José de Sousa Viana	46
□ Manuel José de Miranda Carvalho	46
□ Maria Delfina de Sousa Loureiro	47
□ José António de Sousa Guimarães.....	47
□ Domingos José Afonso de Espregueira	47
□ Joana Xavier Barbosa	47
□ Bento António de Magalhães Viana	48
□ João de Araújo Barbosa	48
□ Francisca Inácia da Fonseca	48
□ Teresa Maria de Jesus	48
□ João António da Silva	48
□ Gaspar José Viana	48
□ Jácome Borges Pacheco Pereira	49
□ João da Silva Sam Miguel	49
□ Custódio José Pinto de Viana	49
□ José António Vieira Viana	49
□ Joaquim Pereira da Rocha Páris	49
□ Barão do Castelo de Paiva	50
□ Manoel Gonçalves da Costa.....	51
□ João Pereira da Rocha Viana	51
□ Bernardo José Afonso de Espregueira	51
□ José da Silva Conceição.....	52
□ Joaquim Maria Ribeiro de Andrade	52
□ Joaquim Batista de Campos	52
□ Maria Rosa de Sousa Tinoco.....	52
□ José Vieitas da Costa	52
□ José Tomás Gomes	52
□ António Bernardino de Menezes.....	53
□ Inácio Gomes de Vitória.....	53

□ Manuel Pereira da Rocha Viana	53
□ António José Cerqueira	53
□ João Martins Viana Júnior	54
□ Maria Henriqueta de Espregueira	54
□ António Alves de Miranda Marques	55
□ Francisco Passos de Oliveira Valença	55
□ Caetano Luís da Silva	56
□ Teresa de Passos Martins	56
□ João Mendes Guimarães	56
□ Marçal José de Passos	56
□ Baronesa da Nova Sintra	56
□ Bernardo José Ribeiro Viana	57
□ Domingos Martins Viana	57
□ Ventura José da Costa	57
□ Belchior José da Cunha	57
□ António José Alves	58
□ Francisco Xavier Calheiros Bezerra de Araújo	58
□ José Lino Emílio	58
□ Francisco Afonso Paínhas	59
□ Antónia da Costa Jacomo	59
□ José Bento Ramos Pereira	60
□ Mateus José Barbosa e Silva	61
□ Bento José Gonçalves de Araújo	62
□ Ernesto Júlio Góis Pinto	62
□ Felisbela Aurora da Costa Santos	63
4.2.4 Primeira Metade séc. XX	63
□ António Afonso Enes	63
□ José Gonçalves Tinoco	63
□ Josefa Gonçalves Tinoco	63
□ Domingos Martins Ruas	64
□ Margarida Rosa Vieira	64
□ António Alberto da Rocha Páris	64
□ João Afonso de Espregueira	65
□ Domingos Francisco Esteves Coutinho	66
□ Rosa Maria de Amorim e Silva Sam Miguel	66
□ Adelaide Sofia Monteverde da Cunha Lobo Sotto Maior e Azevedo	66

□ Roberto Gonçalves Barreiros.....	66
□ Francisca de Assumpção Palhares Malafaia	67
□ Manuel Vieira de Araújo Viana.....	67
□ Manuel da Costa Maciel Gonçalves.....	67
□ José Pires Fernandes.....	67
□ Manuel Pereira Dias	68
□ Laura Augusta Lopes Guimarães	68
□ Maria Cândida Barbosa e Silva.....	68
□ José Augusto de Palhares Malafaia.....	68
□ Domingos José de Pinho.....	68
□ Henriqueta Gonçalves Tinoco.....	68
□ Filomena Lima de Espregueira	68
□ João Passos de Oliveira Valença	68
□ Jaime Esteves Fernandes	69
□ Gerardo Rodrigues dos Santos.....	69
□ João Caetano da Silva Campos.....	69
□ António Gonçalves da Silva Carvalho	69
4.2.6. Segunda metade séc. XX	70
□ Manuel de Espregueira e Oliveira.....	70
□ João de Assunção da Cunha Valença	70
□ José de Melo da Gama de Vasconcelos.....	70
CAPITULO V – OS RETRATOS.....	71
5.1 O Retrato	71
5.2. Análise da coleção de retratos de Beneméritos da CNSC	74
□ Retratos identificados	77
□ Retratos não identificados	78
5.2.1 Tipologia de Retratos.....	78
CAPITULO VI – OS PINTORES.....	79
□ João António Corrêa / Correia (1822-1896)	80
□ Manuel José Rodrigues	84
□ Francisco José Rodrigues	86
□ Julião Martinez/ Martins (1833-1907/1908).....	86
□ Joaquim da Costa Carvalho (1851-1909)	93
□ José de Brito (1855-1946)	96
□ Abel Cardoso (1877-1964).....	101
□ José Barreiros Cunha (1891-1924).....	105

□ Victor Mendes (1895-1975) ou Victor Mendes (filho)	106
□ José de Brito Sobrinho (1889-1919)	108
□ Salvador Vieira (1937-).....	109
CAPITULO VII – PROPOSTA DE DIVULGAÇÃO	113
7.1 Proposta	113
CAPITULO VIII – DISCUSSÃO E CONCLUSÕES	115
8.1 – Discussão e Conclusões.....	115
8.2 – Perspetivas Futuras	116
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	119
Fontes Impressas e eletrônicas	119
Fontes Documentais.....	130
ANEXOS	133
Anexo 1: Volume II – Catálogo digital	135
Anexo 2: Entrevista.....	137

INTRODUÇÃO

A presente dissertação “A coleção de retratos dos Beneméritos da Congregação de Nossa Senhora da Caridade” foi desenvolvida no âmbito do Curso de Mestrado em Gestão Artística e Cultural do Instituto Politécnico de Viana do Castelo. O tema escolhido para esta dissertação teve como base um anterior trabalho de grupo desenvolvido no âmbito da unidade curricular de História das Artes Visuais, durante a licenciatura em Gestão Artística e Cultural.

Na altura, o trabalho consistiu numa recolha fotográfica dos noventa e sete retratos dos beneméritos existentes na coleção da Congregação de Nossa Senhora da Caridade e análise de dez testamentos. Perseguindo a intenção de dar seguimento a esta investigação, encontrou-se uma instituição recetiva a este género de trabalho e disposta a preservar e divulgar o seu rico património, achando-se por bem aceitar o repto.

A Congregação de Nossa Senhora da Caridade, fundada desde 1779, é hoje uma instituição de natureza eminentemente social, cuja principal vocação é a de prestar assistência aos mais idosos. A sua vivência secular permitiu a constituição de um rico património artístico, testemunho da sua identidade e memória, de que se destaca a igreja de Santa Ana (da Caridade). Vestígio do antigo edifício monacal, onde hoje está instituída a sede da CNSC após a sua remodelação e adaptação, a igreja de Santa Ana é um imóvel de grande unidade estilística onde predomina a linguagem barroca, com a exuberância decorativa dos estilos nacional e joanino. Do desenho conventual perduram, ainda, para além da igreja, os coros, a sacristia, o claustro e uma torre manuelina, elementos dotados de grande riqueza arquitetónica. De realçar, a coleção de pintura antiga, de onde se destaca a coleção de retratos dos seus beneméritos. (Fernandes F. J., 1979).

Foi primordial o papel dos benfeitores nesta Congregação que, com os seus legados e esmolas, contribuíram não só para o exercício da caridade, mas também para o enriquecimento, manutenção e ampliação do seu património, permitindo-lhe ultrapassar muitas das dificuldades que teve de enfrentar em tempos de crise.

Mandar pintar o retrato dos beneméritos, em sinal de agradecimento, refletia um novo entendimento do exercício da caridade como uma virtude pessoal. Ano após ano, esta congregação foi reunindo um conjunto de retratos, formado atualmente por cem exemplares, noventa e sete dos quais pintados a óleo, dois exemplares fotográficos e um desenho a carvão.

Não sendo uma das mais vastas do país, constitui porventura uma fonte importantíssima para o estudo não só dos pintores e artífices que nessa época viveram na cidade ou se relacionaram com a Congregação, mas também dos beneméritos, que eram na sua maioria, cidadãos da sociedade vianense desde finais do séc. XVIII a meados do séc. XX.

Se por um lado esta vasta coleção não atraiu pela sua qualidade artística, foi por outro lado bastante estimulante o desafio de fazer um estudo, até agora nunca feito, sobre este conjunto de retratos apoiado por uma instituição particular na cidade de Viana do Castelo. Após compreender a missão da Congregação na atualidade, a sua organização, a sua disponibilidade para cooperar e de entender as ações consequentes deste estudo, abraçou-se o desafio.

Praticamente desconhecido ou divulgado, o nosso trabalho procura averiguar como este património se formou e organizou em função do contexto em que se inseria.

A coleção de retratos foi analisada como um todo, não tendo a pretensão de fazer-se qualquer tipo de atribuição de autoria ou datação das telas, ou mesmo conferir qualquer época estilística dentro do contexto artístico, por se considerar não fazer parte do âmbito de estudo da investigação. A leitura crítica dos retratos ou uma nova recolha fotográfica nem sempre foi fácil devido ao seu local de exposição, valendo-nos a colaboração prestada pela Congregação.

Encontraram-se sérias dificuldades em saber quem executou as pinturas, uma vez que na sua grande maioria, os quadros não se encontram datados ou assinados. Este estudo teve como suporte documental uma publicação da própria instituição na qual se faz referência aos nomes de alguns artistas que para ela trabalharam, ainda que de alguns não se tenha encontrado qualquer quadro assinado. Ainda assim apresentam-se os onze artistas aí referenciados.

Este enquadramento foi crucial para se proceder à elaboração de um catálogo digital, a ser disponibilizado oportunamente no *site* da Congregação, para o qual se teve especial atenção o conteúdo apresentado, no intuito de que este interaja de uma forma ativa não apenas pela sua dimensão estética, mas também pela sua capacidade de estimular o conhecimento da história da congregação, dos seus beneméritos e dos retratistas que para ela trabalharam.

Nesta perspetiva tentou-se reabilitar alguns nomes de pintores, uns praticamente desconhecidos, outros de maior prestígio no panorama artístico. Paralelamente, resgatamos nomes de beneméritos, alguns dos quais figuras que ocuparam lugares de relevo na sociedade vianense, outros de que não foi fácil encontrar qualquer dado sobre

o seu percurso de vida. Acreditamos tratar-se de homens e mulheres comuns, que pelo seu espírito caritativo pertenciam à irmandade da CNSC.

Sendo a Gestão Artística e Cultural uma área recente de atuação e pouco institucionalizada, onde o sector cultural e a produção artística são encarados como potenciais geradores de desenvolvimento social e cultural, implicou correr-se o risco da forma como esta pesquisa poderia ser encarada dentro da própria comunidade científica especializada, mais próxima de um estudo dentro das ciências documentais, como a história da arte ou das ciências do património, museologia, devido a algumas das metodologias de investigação utilizadas.

Considera-se que este trabalho generalista poderá ser simplesmente uma base para a continuação posterior de uma investigação mais profunda da qual a coleção é merecedora.

Fruto de uma investigação de seis meses, o corpo principal desta dissertação será apresentado no volume I, que foi organizado, de acordo com os objetivos traçados, em oito capítulos. Devido ao número de fontes documentais utilizadas, o trabalho é bastante extenso, assim como a bibliografia utilizada, o que não permitiu cumprir o número de páginas exigidas pelos modelos de dissertações da ESE/IPVC.

O primeiro capítulo pretende abordar a contextualização do estudo, orientação e declaração do problema, seus objetivos, pertinência e finalidades traçadas na investigação, assim como a revisão da literatura. No segundo capítulo expõe-se a metodologia escolhida e os instrumentos de recolha de informação.

O capítulo terceiro apresenta um levantamento sobre a fundação e evolução da Congregação de Nossa Senhora da Caridade, integrando-o no contexto sociocultural e económico na cidade. Far-se-á uma pequena abordagem à história do antigo Convento de Santa Ana, local onde está instituída a sede da Congregação desde 1887, após uma adaptação e remodelação do antigo espaço monacal.

Num quarto capítulo é realçada a importância das benfeitorias, apresentando alguns dados biográficos sobre os homens e mulheres que foram dignos de merecerem ser expostos na coleção - os Beneméritos.

O capítulo quinto expõe uma visão geral sobre a arte do retrato e a sua função, uma análise dos retratos da coleção e as suas diferentes tipologias. Num sexto capítulo apresentam-se os artistas que trabalharam para a Congregação, expondo alguns dados sobre a sua vida e obra.

O sétimo capítulo faz uma abordagem à proposta de divulgação ao público desta coleção de retratos.

O oitavo e último capítulo destina-se a uma reflexão e conclusão final sobre este trabalho de investigação.

No volume II, que se apresenta em anexo, exhibe-se o catálogo com a documentação fotográfica da coleção, expondo os retratos por ordem cronológica da data de falecimento do benemérito. A identificação do representado será transcrita da inscrição ostentada na tela.

CAPÍTULO I – A INVESTIGAÇÃO

1.1 Contexto da Investigação: A Congregação de Nossa Senhora da Caridade

Viana foi fundada em 1258 como Vila de Viana do Minho ou Viana da Foz do Lima (de acordo com diferentes designações dos documentos da época). Foi elevada a cidade por carta régia de D. Maria II, de 20 de janeiro de 1848 com a denominação de Viana do Castelo e encerra hoje um vasto património edificado de onde se destacam monumentos históricos que entre ruas e ruelas encantam todos quantos por elas circulam. (Abreu, 2009a).

A abundância de casas e solares, ostentando emblemas de brasão nas suas fachadas, são indicadores de desenvolvimento e prosperidade económica que se ficou a dever sobretudo à expansão marítima portuguesa e à emigração para o Brasil no séc. XVI, bem como à exploração do ouro no séc. XVIII no mesmo país.

Surgiram assim novas fontes de riqueza que viriam a ligar de forma definitiva, fidalgos e mercadores à história cultural da cidade. (Araújo, Esteves, Coelho, & Franco, 2013).

O edifício da Congregação de Nossa Senhora da Caridade é parte integrante desse património. Nasceu na segunda metade do séc. XVIII, acompanhando o fluxo de emigração portuguesa para o Brasil e, deve-se essencialmente à grande benfeitoria de José da Costa Pimenta Jarro, cidadão natural da vila de Ponte de Lima. (Fernandes F. J., 1979).

Depois de ter ocupado vários locais na cidade, esta congregação, por carta lei do Governo de 20 de agosto de 1887, passou a ter como sede, o edifício antigo do Convento de Santa Ana, que veio a sofrer remodelações em finais do séc. XIX e inícios do séc. XX, conservando ainda hoje testemunhos de tempos mais remotos do antigo espaço monacal. (Noé, 2005).

Situada no centro da cidade de Viana do Castelo, com sede na rua Bombeirosiros, a Congregação de Nossa Senhora da Caridade é hoje uma Instituição Particular de Solidariedade Social, com o intuito de consolidar a prestação de assistência aos idosos, subsidiada pelo Estado através da Segurança Social, dando continuidade à obra iniciada no ano de 1779 por José da Costa Pimenta Jarro, benfeitor mor e mentor desta Congregação. (Lar de Nossa Senhora da Caridade, 2010).

A condição atual da Congregação deve-se ao acordo de cooperação firmado entre esta e o Centro Distrital de Viana do Castelo, uma iniciativa de João Carlos Gonçalves Valença, superior entre os anos de 1974 a 1982 e presidente da direção entre 1983 e 2000. (Abreu, 2005).

Desta Congregação fazem parte um Lar Residencial para Idosos, uma Creche e uma Clínica de Fisioterapia. O Lar, local onde se desenvolveu parte desta investigação, com capacidade para 150 residentes, tem por missão primordial promover a qualidade de vida dos idosos, de ambos os sexos e com idade igual ou superior a 65 anos, ou que careçam de repouso ou sejam desamparados. A admissão dos utentes tem, como prioridade, os que sejam naturais da freguesia do seu fundador, a freguesia de Cabaços - Ponte de Lima, seguidos dos nascidos no concelho de Viana do Castelo e, por fim, os do distrito. Uma das suas missões é auxiliar as famílias dos utentes, de forma a encontrarem-se soluções adequadas no combate às dificuldades existentes, quer no aspeto biopsicossocial, quer no económico-financeiro. Tem como objetivo, ainda, a prevenção e proteção da saúde dos idosos, através da prestação de medicina curativa, de reabilitação e assistência medicamentosa. (Congregação de N.^a Sr.^a da Caridade, 2013).

Associado ao Lar, a Congregação promove a prestação de cuidados específicos de recuperação nas mais diversas áreas da fisioterapia, dispondo de um quadro de profissionais altamente especializado na Clínica de Medicina Física e de Reabilitação. Para dar uma resposta social à área da infância, a CNSC criou a Creche “Beija-Flor, instituída em fevereiro de 2010. (Congregação de N.^a Sr.^a da Caridade, 2013).

A renumeração dos serviços prestados aos utentes é cobrada de acordo com a situação económico-financeira das respetivas famílias. A Congregação da Caridade, contrariamente ao estatuto de irmandade que teve por longos anos, é hoje formada por associados de dois tipos: os honorários e os efetivos. Qualquer pessoa, com maioridade, pode propor-se a ser sócio da Congregação. Os sócios honorários são todos aqueles indivíduos, que pelos seus serviços ou donativos relevantes colaboram na concretização dos fins a que a congregação se propõe. Os sócios efetivos são todos aqueles que pretendem colaborar com a Congregação, sujeitos a pagamento de joia e quotas, montante estabelecido pela Assembleia Geral. (Congregação N.^a Sra. Caridade, 2015). Existem atualmente, de acordo com a última Assembleia Geral, 461 sócios com quota anual, com valor mínimo de € 10. (Morgado, Silva, & Barbosa, 2016).

A admissão dos associados passa por uma apreciação em reunião da Direção. Após a sua aprovação pelos órgãos sociais, os nomes dos associados são registados num livro existente para esse efeito. A qualidade de sócio não é transmissível após a

morte. Os órgãos sociais, que gerem a Congregação, são: a Assembleia Geral, Direção e Conselho Fiscal, cujos mandatos têm a duração de 4 anos. A nova eleição deste órgão é realizada sempre no mês de dezembro, após a caducidade da sua delegação. Os elementos participantes não recebem qualquer tipo de remuneração. A Assembleia Geral é constituída por todos os associados que podem eleger os órgãos sociais ou, fazer parte integrante destes. Este órgão é dirigido pela respetiva Mesa, formada por um Presidente e um primeiro e segundo Secretário.

Nenhum titular da Direção ou do Conselho Fiscal pode fazer parte integrante deste órgão. Compete a este órgão deliberar sobre todas as matérias não incluídas na função dos outros órgãos sociais: eleger ou destituir, por voto secreto, a Mesa da Assembleia Geral, da Direção e do Conselho Geral; definir linhas gerais de atuação da Congregação, instituir o montante da joia dos associados efetivos, aprovar o orçamento e programa anual de atividades, aprovar o relatório de contas; alterar os estatutos, deliberar sobre a aquisição ou alienação de qualquer imóvel ou de património fonte de rendimento, assim como de algum bem material de valor histórico ou artístico, etc. A Assembleia geral reúne, em sessões ordinárias e extraordinárias, por convocatória antecipada do Presidente da Mesa. (Congregação N.^a Sra. Caridade, 2015).

A Direção é constituída por sete membros, os quais distribuem entre si os cargos de presidente, vice-presidente, secretário, tesoureiro e três vogais. Compete á Direção: garantir o direito dos utentes, realizar anualmente o relatório de contas a submeter ao Conselho Fiscal; elaborar o plano de atividades anual, organizar o quadro do pessoal (contratos e gestão); gerir o funcionamento dos serviços e criar regulamentos próprios; admitir ou demitir sócios; preservar os bens da Congregação, deliberar sobre a aceitação de heranças, providenciar fontes de rendimento; gerir atividades e serviços, celebrar acordos de cooperação com a Segurança Social; proceder à admissão e demissão de utentes, zelar pelo cumprimento dos estatutos, etc. Este órgão reúne todos os meses. (Congregação N.^a Sra. Caridade, 2015).

Ainda segundo os estatutos da Congregação (2015), compete ao Conselho Fiscal, constituído por um presidente e dois vogais, verificar as contas da gerência e todos os atos de administração da Congregação, velando pelo cumprimento da lei, dos regulamentos e dos estatutos.

A Congregação tem como fontes de financiamento, o rendimento das heranças e doações, o montante das quotas dos associados, subsídios do Estado e doutras entidades; comparticipação dos utentes e familiares; donativos e produtos das atividades, subscrições e outros rendimentos. (Congregação N.^a Sra. Caridade, 2015).

Apesar do valor das doações serem hoje em dia bem inferiores ao que acontecia no passado, ainda nos finais do século passado e inícios do atual houve contribuições consideráveis. Uma doação de € 400.000; o valor da venda de uma quinta que rondou os € 500.000, pagando o comprador diretamente à Caridade; e ainda uma doação que contemplava 18 terrenos (2 urbanos e 16 rústicos), em Gondufe. Alguns destes terrenos são no monte servidos por estradas camarárias e têm linhas de água, mas não dão qualquer rentabilidade à Congregação, devido a despesas de manutenção. As restantes doações variam entre os € 2,000 e os € 5,000 e são essencialmente de residentes que vão falecendo, principalmente daqueles que não têm família e entregam as suas economias para que a Congregação, após as despesas com o funeral, fique com o restante montante. (Morgado, Silva, & Barbosa, 2016).

A Congregação da Caridade é uma instituição com um plano de gestão cultural ativo, direcionado sobretudo para o seu público-alvo, os mais idosos. Em conjunto e, em colaboração com outras entidades da cidade, a CNCS organiza eventos recreativos, promovendo passeios e peregrinações, visitas a exposições, organizando palestras direcionadas à 3.^a idade, exposições, encontros intergeracionais, etc. Do seu núcleo dos utentes são organizados grupos de folclore, de teatro e outros, que atuam em diversos locais na cidade e no exterior. (Congregação N.^a Sra. Caridade, 2015).

Neste momento encontra-se numa fase inicial, um projeto liderado pela Misericórdia com a participação da Câmara Municipal que consiste na criação de um roteiro religioso na cidade, que inclui a visita à Congregação, à Misericórdia, à igreja do Carmo, a St.^a Luzia, à igreja de Monserrate, à igreja da S.^{ra} da Agonia e à Sé Catedral. (Morgado, Silva, & Barbosa, 2016).

Estando atenta ao papel da Web como meio de comunicação nos nossos dias, a CNCS detém um *site* (<http://caridade-viana.com/>), que permite aceder a informações relativas à Congregação, as suas áreas de intervenção, notícias e eventos, os seus contatos e as publicações (relatórios, estatutos, convocatórias, revistas, brochuras, etc.). Atualmente pode-se aceder à leitura da revista *Unindo Gerações*, com onze anos de existência, uma publicação onde são divulgados os eventos e atividades desenvolvidas pela Congregação. (Morgado, Silva, & Barbosa, 2016).

Esta investigação foi realizada predominantemente no seu ambiente natural, na Congregação de Nossa Senhora da Caridade, em duas vertentes: uma com análise documental, (retratos, livros de atas, testamentos, livros de admissão de irmãos, etc.) e recolha fotográfica dos retratos, e outra com a observação direta do objeto em estudo e

a realização de entrevista a alguns membros da direção, nomeadamente ao presidente¹, vice-presidente² e tesoureiro³. As diferentes conversações informais que se foram tendo na instituição decorreram neste mesmo contexto.

1.2 Declaração do Problema

Até ao final do séc. XVIII, a encomenda de retratos esteve sobretudo reservada às classes sociais mais elevadas, assistindo-se a uma maior projeção do perfil social dos retratados e do próprio pintor, ao longo de todo o séc. XIX, acabando por assumir um papel expressivo na dinâmica do mercado da pintura de retrato. O papel mecénico das ordens religiosas, congregações e irmandades, com a encomenda dos retratos dos seus benfeitores, foi muito importante neste circuito da arte.

Por todo o país se podem encontrar retratos de benfeitores, espalhados por galerias e irmandades. Era hábito comum encomendar retratos que eternizaram personalidades que de alguma forma foram relevantes na sua época.

“(…). A partir da fixação do regime liberal, mais artistas vieram (...) em plano inferior, o espanhol José Balaca, instalado em Lisboa em 1845, conheceu grande sucesso com os seus retratos banais (...) enquanto o seu patrício Julian Martinez (Julião Martinez – Martins) se estabelecia em Viana do Castelo em 1854 (...) cobrindo o Minho com a sua produção (...) As galerias das Misericórdias (...) e das Irmandades, pelo país fora, oferecem exemplos reveladores desta situação (...)” (França, 1981).

Uma vez que o verdadeiro desígnio destes retratos não se prendia com a exposição pública, confinados a espaços reservados onde poderiam ser observados apenas pelos que poderiam usufruir da sua contemplação e, para quem os mesmos tinham maior significação, entende-se que estas galerias não tenham conseguido ser valorizadas sob o ponto de vista artístico e cultural.

¹ António Morgado está na Instituição desde 1994, em substituição do anterior Presidente Manuel Valdés Sobral. A eleição foi em 1994, mas o exercício começou a 2 de janeiro de 1995.

² Conceição Silva está na Instituição desde 1994, inicialmente nos órgãos sociais, encontrando-se atualmente no exercício do terceiro mandato como Vice-presidente.

³ Carlos Alberto Barbosa está na Instituição desde janeiro de 2013. Encontra-se no exercício do seu segundo mandato como Tesoureiro.

“A vontade explícita de deixar para a posteridade a imagem da pessoa retratada, associada ao prestígio em vida que o retrato – ou até uma série de retratos – evidenciava, constitui um dos meios mais curiosos de apurar o potencial simbólico desta expressão artística. Estas representações de homens, mulheres ou crianças, sozinhas ou em grupos mais ou menos numerosos, eram também passíveis de ser contempladas pelos seus contemporâneos, que com eles conviviam.”
(Sousa G. V., 2014, p. 259).

Fechadas sobre si próprias e interessadas, especialmente, com a salvaguarda de objetos, algumas instituições proprietárias destas coleções de retratos, não conseguem cumprir com a função fundamental para que as obras foram criadas, a sua leitura e uma possível comunicação com o público. Muitas vezes apelidam de museus uma pequena sala de exposição de um número restrito de peças, mas sem acesso público.

1.3 Objetivos e pertinência do estudo

Segundo o artigo n.º 2 da lei de Bases n.º 107/01 de 8 de setembro, fazem parte do património cultural todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objeto de especial proteção e valorização, dado o seu interesse cultural relevante, designadamente histórico, documental, artístico, etc., dado que refletem os valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade. Acrescenta que destes patrimónios culturais não só fazem parte o conjunto de bens materiais e imateriais, mas também, quando necessário, os respetivos contextos que, pelo seu valor de testemunho, possuam com aqueles uma relação interpretativa e informativa.

O património cultural constitui um ativo precioso de qualquer região ou país, uma importante fonte de riqueza e fator de progresso, a exigir por parte das entidades públicas e privadas, uma política concertada, aos mais diferentes níveis.

“(…). Na estratégia subjacente às actuações futuras, as temáticas culturais, nomeadamente a reabilitação e valorização do património cultural, a consolidação e a organização em rede de equipamentos culturais, e a formação de recursos qualificados,

devem ser convergentes com os novos eixos orientadores do desenvolvimento do País”. (Tomás, 2008).

Se o crescente dinamismo das políticas culturais em Portugal não for suficiente para a promoção e valorização do seu património cultural, sobretudo ao nível regional, por vezes unicamente exigido aos municípios, nomeadamente em locais onde as entidades privadas se recusam a assumir e partilhar essas funções, existe a necessidade de expandir o papel do gestor artístico e cultural, como um agente capaz de influenciar a atuação do setor privado como dinamizador de iniciativas culturais e artísticas, confiando em novas formas de planejar, gerir e conduzir essas atividades. (Monteiro, 2015).

As relações das cidades com as suas instituições históricas, detentoras de vasto património artístico e cultural, durante anos esquecido e encerrado em premissas e estatutos instituídos secularmente, parecem ser escassas, nomeadamente a nível regional. Segundo a lei atrás citada, a fruição por terceiros de bens culturais, cujo suporte constitua objeto de propriedade privada ou outro direito real de gozo, depende de modos de divulgação concertados entre a administração do património cultural e os titulares das coisas.

Poderá ser desafiante para o gestor artístico e cultural conseguir penetrar neste circuito de entidades privadas, algo encerradas no seu percurso histórico e patrimonial, estimulando-as a divulgar a sua herança, contribuindo para o desenvolvimento do setor cultural e progresso da sua cidade, da sua região e até do país. Assumindo o gestor um papel, não de guardião deste património, mas como aquele que detém competências (de comunicação, conhecedor das políticas e programas culturais do país e da União Europeia, de recursos financeiros e jurídicos) capaz de fomentar e orientar projetos sob diferentes abordagens, poderá hoje ter a função extremamente relevante na dinamização de uma política cultural no seio destas entidades. São poucas as instituições privadas que recorrem a este tipo de políticas concertadas.

No entanto, encontramos alguns casos de referência, dos quais se pode tomar como exemplo, a Santa Casa da Misericórdia do Porto, hoje um grande agente cultural da cidade. Reconhecendo a necessidade de divulgação do seu património cultural e artístico e, numa perspetiva de angariação de recursos que permitissem a conservação dos seus bens patrimoniais, inaugurou o seu museu, MMIPO (Museu da Misericórdia do Porto). (MMIPO, s.d.). Após menos de um ano de abertura ao público, foi distinguido com o Prémio Museu Português do ano 2016, atribuído pela Associação Portuguesa de Museologia. (APM). (Oliveira S. S., 2016).

No planeamento da sua organização existiu uma dupla finalidade: o de narrar a história da Santa Casa da Misericórdia do Porto e os seus propósitos institucionais e divulgar as suas coleções de arte, nomeadamente a sua coleção de retratos dos benfeitores. (MMIPO, s.d.).

Recorrendo a novos modelos de exposição e comunicação, onde se conjugam e reafirmam a transversalidade entre a arte e a tecnologia, colocando lado a lado o tradicional e o reformador, hoje esta coleção serve de polo atrativo neste espaço.

Ao falar da coleção de retratos da Santa Casa da Misericórdia do Porto, a mais vasta dentro do nosso país, ter-se-á que recordar que instituições similares, como ordens religiosas e instituições de caridade, anos após anos, foram reunindo conjuntos de retratos, que englobam toda a memória coletiva das diferentes instituições, da população onde estão inseridas, indícios do seu passado e presente, isto é, da cultura material e imaterial dos cidadãos.

Compreendendo a existência de uma lacuna na divulgação do património da CNSC e a necessidade de criação de um espaço expositivo da coleção de retratos dos seus beneméritos, com esta investigação, pretendeu-se ajudar a promover estes bens culturais, zelando para que o seu acesso público seja garantido.

Do acervo inicial da coleção de retratos dos beneméritos da Congregação de Nossa Senhora, referido em 1959 (Costa,1959), constavam cerca de cento e quarenta e oito exemplares, dos quais apenas se encontram atualmente cem, dos quais noventa e sete pintados a óleo sobre tela, dois exemplares fotográficos e um desenho a carvão. Todas estas pinturas se encontram dispersas pelas paredes da sede da Congregação, apenas dando possibilidade de serem apreciadas pelos utentes, funcionários, associados da instituição e alguns visitantes que procuram por iniciativa própria agendar uma visita.

O estudo do retrato, tal como as outras expressões artísticas, requer a sua integração no seu contexto estilístico, socioeconómico, ideológico, político, etc., da época em que foram produzidos. Os retratos pertencem a um tempo, a um espaço próprio e sendo irrepetíveis, tornam-se, intemporais. O retrato de alguém é sempre o resultado de um compromisso acordado entre o encomendador e o pintor, entre o artista e o modelo, ou entre o pintor e a sua época. Resultantes deste compromisso decorrem muitas vezes os modelos de representação. Assim, a obra artística tem que ser discutida dentro do contexto da sua época, das suas diferentes funções e significações, para se compreender o objetivo com que foi executado.

“A pintura de retrato funciona como forma de perenização da memória iconográfica das personagens que, em diferentes épocas, posaram para a tela do pintor.

A percepção da personalidade retratada constitui um repositório de atitudes perante diversas realidades e contextualizações mentais da sociedade em que inserem.” (Sousa G. V., 2014, p. 271)

Para além deste propósito, pretendeu este trabalho consciencializar a Direção da CNSC da importância da divulgação da sua história e património artístico e cultural; atribuir valor cultural e artístico à coleção de retratos dos seus beneméritos, relevar o seu estudo e divulgação, certificar a importância do gestor artístico como grande dinamizador na valorização e preservação do património cultural e apoiar a CNSC para que se torne um agente cultural dinâmico na cidade.

Tendo em conta que os retratos contam muito da história da vida social da cidade e que é do interesse público conhecer e preservar o seu património e desenvolvimento social e cultural, foi pertinente fazer-se um estudo que nos permitiu intensificar esse conhecimento e possibilitar a divulgação através da sua apresentação num espaço expositivo, ainda que virtual, de forma atrativa, não apenas para despertar o interesse da população local, mas também do turista.

Este estudo pode incrementar o interesse num roteiro histórico e cultural na cidade. A partir desta investigação foi possível tomar consciência do interesse da Congregação em aprofundar e divulgar a sua história à comunidade local, nacional e além-fronteiras, que recebe já algumas visitas esporádicas de pequenos grupos que a procuram para visita guiada à Igreja, Lar e salão Museu. (Morgado, Silva, & Barbosa, 2016).

Poderá ser um modesto contributo, que se espera vir a ser fecundo, se o conhecimento desta coleção de retratos, for digno de investigações mais profundas.

1.4 Questões de Investigação

1 - Como pode o gestor cultural e artístico apoiar as Instituições privadas detentoras de vastos patrimónios históricos, artísticos e culturais no sentido da sua divulgação à comunidade?

2 - Que repercussão terá este estudo no seio da comunidade da CNSC. Que futuro?

1.5 Revisão da literatura

Como nos referem Cardoso, Alarcão, & Celorico (2010), “cada investigador analisa minuciosamente os trabalhos dos investigadores que o precederam e, só então, compreendido o testemunho que lhe foi confiado, parte equipado para a sua própria aventura” (p. 7). Devido á constante evolução dos conhecimentos, deve-se começar por rever os trabalhos mais recentes primeiro e recuar no tempo.

A pesquisa bibliográfica é uma fase inicial da revisão de literatura, que se inicia pela determinação e delimitação do tema, elaborada a partir de material já publicado, isto é saber se existem publicações similares (teses, artigos, relatórios, etc.), que nos auxiliem a atualizar os conhecimentos sobre o assunto proposto, decidir qual a metodologia que mais se adequa ao estudo e perceber a pertinência do mesmo e a sua validade.

Sendo o tema central deste trabalho, uma coleção de retratos de benfeitores de uma Instituição secular, a literatura a ser revista teve que incluir cada um desses assuntos.

Inicialmente tentou-se fazer uma revisão sobre a arte do retrato e as suas teorias, procurando encontrar bibliografia específica (revistas de arte, biografias artísticas, artigos científicos e teses de mestrado e doutoramento).

A área do estudo da pintura de retrato parece ter sido um pouco esquecida no nosso país, talvez por ter sido encarada como um subgénero da pintura durante algum tempo. Encontraram-se algumas teses e artigos que nos auxiliaram a compreender a evolução histórica do retrato em Portugal e as teorias da arte retratística.

Os estudos sobre coleções de retratos de instituições privadas ou públicas, em Portugal, só desde há alguns anos é que têm vindo a cativar os estudiosos, incentivados talvez pela abertura dos arquivos privados das instituições e de algumas famílias. Este é um fenómeno que tanto se passa no nosso país como a nível internacional, nomeadamente no Brasil. Nesta área foram-se encontrando alguns trabalhos similares, mas somente desenvolvidos no âmbito da história da arte, da museologia e da conservação. Para o conhecimento do papel dos benfeitores neste tipo de instituições encontraram-se já alguns trabalhos científicos, que apoiaram o nosso estudo, mas sobretudo no contexto da história social e económica e na sociologia.

Não sendo o gestor artístico e cultural um historiador de arte, um museólogo, mas sim um profissional capaz de gerir recursos humanos e financeiros, dotados de ferramentas adequadas à dinâmica de projetos artísticos e culturais, procurou

encontrar-se todo o tipo de investigações, quer no âmbito da Gestão do Património e história da arte quer no da Gestão Cultural, de forma a sustentar esta investigação.

Foram-se encontrando alguns ensaios e dissertações, que auxiliaram a compreender o papel do gestor artístico e cultural e de como poderá intensificar a sua atividade junto de entidades privadas.

Em relação às dissertações em cursos de pós-graduações em Gestão Artística e Cultural encontradas, nomeadamente as do IPVC, algumas visam estudos de património material e imaterial da cidade de Viana de Castelo, mas não se encontrou qualquer abordagem a uma coleção de pintura. Outras levaram-nos a compreender o papel e o campo do gestor cultural, as políticas culturais instituídas, nomeadamente ao nível do nosso país.

No âmbito das pós-graduações em Gestão Cultural e Estudos Culturais encontramos algumas novas abordagens, no âmbito em se consideram como parte integrante do sector cultural, o património cultural, onde são inseridos os bens materiais e imateriais do passado. (Monteiro, 2015).

CAPITULO II – METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

2.1 Seleção e caracterização da metodologia de investigação

O método utilizado foi o estudo de caso com abordagem interpretativa. O estudo de caso tem vindo a ganhar crescente notoriedade, ainda que defendido em perspetivas diferentes por vários autores, mas que se aproximam nos aspetos essenciais. (Meirinhos & Osório, 2010).

O estudo de caso é uma modalidade de pesquisa que pode ser aplicada em diversas áreas do conhecimento. Relaciona-se com uma abordagem metodológica de investigação, especialmente apropriada quando desejamos entender, analisar ou descrever acontecimentos e contextos complexos, nos quais estão envolvidos diferentes fatores. Segundo Ventura (2007) este tem várias aplicações e é apropriado para investigadores individuais, pois permite fazer um estudo pormenorizado e aprofundado num curto espaço de tempo. Por meio do estudo do caso o que se pretende é investigar, como uma unidade, as características importantes para o objeto de estudo da pesquisa. (p. 385).

Coutinho & Chaves (2002) referem que “Quase tudo pode ser um “caso”: um indivíduo, um personagem, um pequeno grupo, uma organização, uma comunidade ou mesmo uma nação! (...)” (p.223).

Segundo Stenhouse (1990), citado por Gomez, Flores & Jimenez (1996), o estudo de caso é “(...) método que implica a recolha de dados sobre um caso ou casos, e a preparação de um relatório ou apresentação do mesmo” (p. 92)

Já para Creswell, “o estudo de caso é a exploração de um “sistema limitado”, no tempo e em profundidade, através de uma recolha de dados profunda envolvendo fontes múltiplas de informação ricas no contexto”. (Creswell, 1994, p. 61).

Yin (1994) defende que “o estudo de caso é uma investigação empírica que investiga um fenómeno no seu ambiente natural, quando as fronteiras entre o fenómeno e o contexto não são bem definidas (...) em que múltiplas fontes de evidência são usadas” (p.13). E ainda que “É a estratégia de investigação mais adequada quando queremos saber o “como” e o “porquê” de acontecimentos actuais (contemporary) sobre os quais o investigador tem pouco ou nenhum controlo” (Yin, 1994, p. 9).

Trata-se de um método predominantemente exploratório e qualitativo direcionado à recolha de informação. No entanto permite uma dicotomia entre a abordagem quantitativa na qual o conhecimento retirado da realidade cultural ou social é quantificável partindo de um distanciamento entre o investigador e o objeto de estudo, e a abordagem qualitativa, esta mais direcionada numa perspetiva interpretativa e em constante construção.

Este é o método que mais se adequa a este trabalho de investigação, que visa exatamente obter, num período reduzido de tempo, um estudo sobre uma coleção de pintura de retratos de beneméritos no contexto de uma instituição secular, tendo como objetivo principal, sobretudo torna-la visível ao público.

Para tal recorreu-se a entrevista de grupo, observação e recolha e análise documental. Foi delineado o foco das questões específicas relativamente à investigação em causa que se pretendia ver respondidas, seguindo uma estrutura que nos permitiu orientar a recolha de informação.

É de tipo interpretativo uma vez que a informação recolhida permitiu desenvolver categorias conceptuais, bem como aclarar, defender ou instigar conjecturas teóricas defendidas antes da recolha de dados. Este tipo de estudo de caso tem como finalidade, abrir caminho para estudos futuros. (Meirinhos & Osório, 2010).

2.2 Vantagens e Desvantagens do Método

Este método tem a vantagem de poder concentrar-me neste caso específico, fazendo um estudo minucioso e rápido, utilizando para isso mais que um método de recolha.

“Nenhuma abordagem depende unicamente de um só método, da mesma forma que não exclui determinado método apenas porque é considerado “quantitativo”, “qualitativo” ou designado por “estudo de caso”, (...) É possível que considere que um estudo que recorre a inquéritos é inevitavelmente quantitativo; este, porém, poderá também possuir características qualitativas. Os estudos de caso, geralmente considerados estudos qualitativos, podem combinar uma grande variedade de métodos, incluindo técnicas quantitativas.” (Bell, 1997).

Por outro lado exige que se disponibilize muito tempo para a interpretação de dados. Tem ainda como desvantagem o facto de se basear na interpretação de factos e seleção de informação que poderá não ser suficientemente rigorosa.

O estudo de caso pode ainda levar a fazer generalizações. Segundo Stake (1999), os estudos de caso têm o intuito de tornar compreensível o caso, através da sua particularidade. No entanto existem situações em que o estudo de um caso pode criar oportunidade de generalizar para outro caso. Stake (1999) distingue entre “pequenas generalizações” e “grandes generalizações”. As pequenas referem-se a deduções internas que o investigador pode fazer sobre um determinado caso. As grandes podem ser significativas para outros casos não estudados ou para a alteração de generalizações existentes. Ao abordar esta problemática, Stake (1999) fala da importância da “generalização naturalista”. Esta relacionada com a implicação e experiência do investigador.

“(…) dos casos particulares, as pessoas, podem aprender muitas coisas que são gerais. Fazem-no, em parte, porque estão familiarizadas com outros casos, aos quais acrescentam o novo e, assim, formam um conjunto que permite a generalização, uma oportunidade nova de poder modificar antigas generalizações.” (Stake, 1999, p. 78).

2.3 Métodos de recolha de dados

2.3.1 Observação

Numa mesma investigação, a participação do investigador, pode ser participante ou não-participante, podendo variar conforme as necessidades e as conjunturas. Na observação participante, é o próprio investigador o instrumento principal no processo de recolha de informações e dados. Ele deve procurar integrar-se, adaptar-se e compreender o meio ou a entidade onde a investigação é realizada. Como afirmam Bogdan & Biklen (1994): “Os investigadores qualitativos tentam interagir com os seus sujeitos de forma natural, não intrusiva e não ameaçadora (...)” (p. 68).

Na observação não participante o investigador não tem participação ativa no objeto de estudo, ou seja, o investigador permanece alheio à comunidade ou processo que está a estudar, tendo um papel meramente espetador do objeto observado. (Gil, 1991).

Yin (2005) salienta a importância da observação participante acrescentando, “(...) para alguns tópicos da pesquisa, pode não haver outro modo de coletar evidências a não ser através da observação participante. Outra oportunidade muito interessante é a capacidade de perceber a realidade do ponto de vista de alguém de “dentro” do estudo de caso, e não de um ponto de vista externo.” (p. 122).

Estes tipos de observações podem ser diminuídas em alguns instantes e, noutros momentos, ser mais intensas. Autores como Bogdan e Biklen (1994) suportam a ideia de poder haver num mesmo estudo, observação não-participante e observação participante.

Este trabalho assentou nesta dualidade: sob a observação não-participante no sentido em que se permanece alheio à comunidade, isto é, não se pode interferir diretamente mudando regras ou modelos de organização instituídos na própria Congregação; sob a observação participante assentou em duas vertentes: uma na medida em que a observação permitiu desenvolver um relacionamento de confiança com os elementos da Congregação, necessário para os participantes revelarem informações, que normalmente são restritas à Instituição; outra porque se esteve envolvido com o objeto de estudo, os retratos, na recolha de informações e análise.

Foi imperioso analisar os retratos no local, para entender a existência ou não de critérios para a organização e exposição dos quadros. As contribuições e doações, relevância social dos beneméritos refletiam-se, sobretudo no tamanho do quadro, pelo que a medição dos quadros foi de extrema importância. A escolha do local da exposição dos retratos não se revelou significativa, uma vez que à exceção dos retratos patentes na sala da Direção, que retratam antigos superiores, todos os outros se encontram espalhados aleatoriamente pelos corredores e claustros, onde os próprios utentes circulam, mediante a disponibilidade de espaço. (Morgado, Silva, & Barbosa, 2016).

Retiraram-se apontamentos e procedeu-se ao seu registo fotográfico, que foi posteriormente catalogado.

2.3.2 Entrevista

A entrevista é uma conversa que tem um propósito definido, entre pelo menos duas pessoas. Esta “(...) é utilizada para recolher dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspectos do mundo” (Bogdan & Biklen, 1994, p. 134).

Como menciona Patton (1990), citado por Tuckman (2005), existem três géneros de entrevistas, que variam entre as que são totalmente informais ou de conversação, as semiestruturadas e, as que são muitíssimo estruturadas e fechadas.

As entrevistas semiestruturadas encontram-se num espaço intermédio. Não sendo completamente informais ou de conversação, uma vez que partem de alguns tópicos pré-determinados, não são de todo muito estruturadas ou fechadas e têm causado bastante interesse nas investigações, sendo usadas com muita frequência. “Este interesse está associado com a expectativa de que é mais provável que os sujeitos entrevistados expressem os seus pontos de vista numa situação de entrevista desenhada de forma relativamente aberta do que numa entrevista estandardizada ou num questionário” (Flick, 2004, p. 89).

Neste estudo recorreu-se à entrevista de grupo, com questões semiestruturadas, o que permitiu alguma liberdade aos entrevistados, sem se distanciarem muito dos tópicos pertinentes ao estudo, definidos no guião. Assim a entrevista acabou por se transformar numa agradável conversa.

Tendo em conta o que se pretendia ver respondido, foi formulado um conjunto de tópicos segundo uma ordem pré-determinada, o que deixou espaço para a participação ativa dos entrevistados.

Flick (2004), aborda ainda como instrumento igualmente importante a entrevista de grupo ou auscultação do grupo. Segundo o autor, esta apresenta como principal vantagem o facto de ser mais rica em dados, uma vez que vai para além das respostas das entrevistas individuais, pois estimula as respostas e a recordação de acontecimentos. Neste contexto o grupo torna-se numa ferramenta propícia à negociação de ideias entre os participantes.

Esta entrevista foi essencial para se detetar o problema e defini-lo. Pretendeu-se com este instrumento de recolha, saber se há algum tipo de interesse em dinamizar o espaço da CNSC permitindo o acesso ao público ou, se as próprias normas da Instituição são contrárias a este tipo de ação, tendo em conta que a Congregação funciona como um lar de idosos.

Para uma maior fiabilidade de recolha de dados, procedeu-se à gravação das entrevistas (com autorização dos entrevistados).

2.3.3 Análise documental

Quando se pensa em documento, pensa-se em todo o tipo de materiais escritos e elementos iconográficos. Estes podem ser classificados de diferentes formas, como fontes primárias (fonte original da informação), secundárias (que envolvem generalizações, análises, sínteses, interpretações ou apreciações da informação original) e terciárias (que são uma seleção e compilação de fontes primárias e secundárias). Recolhidas as fontes primárias, procede-se à sua análise. (Weitzel, 2006).

É relevante perceber nas abordagens dos vários autores, que os conceitos quanto à análise documental, tanto se complementam quanto divergem em determinados aspetos. Constata-se que o conceito base centra-se sobretudo em duas perspetivas: a de modalidade de estudo ou investigação baseada em documentos (método) e a de um conjunto de procedimentos configurando um processo de intervenção sobre o material (técnica).

A primeira perspetiva da análise documental toma os documentos como base para o desenvolvimento de estudos e pesquisas cujos objetivos são do interesse do investigador; podendo também ser entendida como uma investigação relacionada com a pesquisa histórica, na medida que procura a reconstrução crítica dos dados passados no intuito de obter indicadores para projeções futuras. (Pimentel, 2001; Raimundo, 2006).

A segunda perspetiva engloba um ou uma série de procedimentos de modificação e transformação dos dados do documento, com vista a um objetivo específico, regra geral relacionado com a facilitação da compreensão e uso das informações (Bardin, 1997) e com a descoberta e criação de relações com o contexto socioeconómico. (Duarte & Barros, 2005).

Algumas vantagens do método de análise documental estão associadas ao baixo custo e solidez das informações uma vez que se trata de “fontes fixas” de dados e pelo fato de ser uma técnica que não altera o ambiente ou os sujeitos. Quanto às limitações, apontam-se a falta da vivência do fenómeno para melhor o representar, a falta de objetividade e a validade questionável que consiste numa crítica da corrente positivista. (Oliveira A. A., 2007).

Nesta investigação recorreu-se a todos os tipos de documentos (primários, secundários e terciários), tendo em conta a pluralidade de assuntos presentes no

estudo. Uma vez recolhida e selecionada a documentação, de forma especial na Congregação da Caridade, procedeu-se à sua análise.

Para realização o do estudo desta coleção, tornou-se impreterível fazer uma revisitação à história da Congregação do Hospital de Velhos e Entrevados de Nossa Senhora da Caridade, hoje CNSC, desde a sua fundação até aos dias de hoje, para compreendermos a sua importância no contexto sociocultural e económico em Viana do Castelo.

Dado que o edifício da Congregação de Nossa Senhora da Caridade, por carta lei do Governo de 20 de agosto de 1887, passou a ocupar como sede o edifício antigo do Convento de Santa Ana, considerou-se indispensável fazer um breve estudo sobre este mosteiro. Só compreendendo o contexto onde, ao longo dos anos, se foi formando esta coleção, se pode compreender o papel do encomendador de todos os retratos. A recolha de dados foi sustentada sobretudo em fontes terciárias (monografias locais, história da cidade, etc.).

Esta investigação assentou sobretudo na recolha de fontes primárias, geralmente documentos produzidos por pessoas que vivenciaram diretamente um evento. Uma das vantagens básicas desse tipo de pesquisa é que permite o estudo de pessoas às quais não temos acesso físico, porque não estão já vivas ou por problemas de distância. Assim a leitura dos livros de admissão dos irmãos da CNSC, as atas de reunião da Mesa da Irmandade, registos de testamentos e assentos de batismo, foram muito importantes para recolher informações que nos permitissem traçar os perfis dos retratados, assim como acrescentar alguns dados sobre a vida dos artistas. A importância das benfeitorias e os montantes legados permitiu retirar algumas informações sobre a proveniência e a integração na sociedade vianense de alguns dos homens e mulheres que foram dignos de merecerem estar expostos na coleção.

Para além da consulta no arquivo da CNSC, esta recolha foi realizada em arquivos municipais e distritais.

A sua análise documental permitiu obter informação útil para a compreensão de factos e relações relativamente ao período histórico e social das ações e reconstruir os factos e seus antecedentes, tendo em conta que retratam aspetos da vida social de determinado grupo. (Oliveira A. A., 2007).

Os elementos iconográficos, como os retratos, são também documentos primários. Convém referir que um dos valores funcionais do retrato, ao longo da história, é o de permitir ao leitor esclarecimentos sobre a figura retratada. As vestes e acessórios, a postura, ou os cenários ostentados, possibilitam esclarecer indícios de poder, riqueza, profissão, classe social, grupo ou instituição a que o retratado pertence. Esta

documentação permitiu-nos ajudar a traçar o perfil geral dos beneméritos, perceber quais os critérios da encomenda do retrato por parte da Congregação na escolha do artista, o tamanho do retrato e o tipo representação da tela. Esta análise foi complementada por outras fontes bibliográficas (fontes terciárias).

O retrato informa-nos ainda sobre o artista que o executou, bem como a sua qualidade técnica ou valor artístico, permitindo-nos também recolher informações sobre o seu valor no mercado artístico da cidade ou da região e da sua relação com o mecenato local. Não havendo muitas atribuições de autoria aos retratos da coleção e, cingindo a investigação a informações recolhidas numa publicação da CNSC, de 1959, tentou encontrar-se dados sobre a vida e obra dos artistas que trabalharam para a instituição.

Esta tarefa revelou-se algo árdua, tendo em conta que muitos dos pintores estavam restringidos à sua clientela local ou regional, não sendo reconhecidos dentro do panorama artístico português. Esta avaliação pode permitir o esclarecimento sobre a preferência da Congregação na escolha de alguns artistas, a sua proveniência, de forma a poder integrá-los no mercado mecenático das instituições similares na cidade.

Assim a análise de todos estes documentos auxiliou a ampliar o conhecimento de dados biográficos, quer sobre os beneméritos, quer sobre os artistas que serviram a Congregação. A acrescentar, efetuou-se uma pesquisa em artigos de periódicos da época (fontes secundárias) com referências à vida e percurso de benfeitores e artistas.

Segundo Duarte & Barros (2005), a análise documental consiste em identificar, verificar e analisar os documentos com uma finalidade própria e, nesse caso, recomenda-se a utilização de uma fonte paralela de informação a fim de complementar os dados e permitir a contextualização das informações contidas nos documentos. A análise documental deve captar um reflexo objetivo da fonte original, permitir a localização, identificação, organização e avaliação das informações que constam no documento, além da contextualização dos fatos em determinados momentos.

Bardin (1997) acrescenta que a análise documental é considerada como o tratamento do conteúdo de forma a apresentá-lo de maneira diferente do original, facilitando sua consulta e referência; quer dizer, tem por objetivo dar forma conveniente e representar de outro modo essa informação, por intermédio de procedimentos de transformação.

A análise documental pode também ser considerada como um conjunto de intervenções, que visam a narração e representação dos documentos de uma forma unificada e sistemática a fim de facilitar a sua recuperação. O tratamento documental tem como objetivo relatar e revelar o conteúdo dos documentos de uma forma

diferenciada do original, com o intuito de garantir a recuperação da informação nele existente e possibilitar seu intercâmbio, difusão e uso. (Iglesias & Gómez, 2004).

Nesta perspectiva recorreu-se nesta investigação à recolha fotográfica dos retratos, exemplares que servem como documentos, pois contém a informação visual que se pretende analisar e reanalisar, de maneira a selecionar e catalogar.

Após analisado todo o tipo de fontes, foram acrescentadas de análise de outras fontes de informação (bibliográfica e na web), resultando uma apreciação generalizada de todas as informações condensadas.

Ou seja, de uma forma mais alargada, toda a análise documental pode ser um processo de tratamento do material para compilar as informações de forma mais acessível, condensada e contextualizada socialmente. (Oliveira A. A., 2007).

2.4 Considerações éticas

Sempre que partimos para uma investigação, independentemente dos instrumentos de recolha a utilizar, devem ter-se sempre em conta os direitos e liberdades dos participantes.

Para prevenção destes riscos obteve-se um consentimento informado. “Procedimento através do qual os indivíduos escolhem participar numa investigação depois de terem sido informados de todos os factos que poderão influenciar a sua decisão de participação” (Diener & Crandall, 1978).

No caso das entrevistas, o consentimento informado foi obtido no pedido de entrevista, onde se fez breve descrição do trabalho de investigação a levar a efeito, os objetivos e benefícios do estudo, salvaguardando a confidencialidade das informações de índole pessoal. Enquanto órgão decisor, foi da máxima importância avaliar o seu interesse no desenvolvimento desta investigação, a sua organização, o seu planeamento na área da cultura, permitindo reavaliar e adequar a nossa investigação.

A permissão de consulta nos arquivos da Congregação foi salvaguardada pela garantia de que as informações se destinam estritamente a fins académicos; assim como a possibilidade de acesso aos resultados da investigação, que neste caso concreto é do interesse dos mesmos.

A relação de confiança estabelecida na CNSC, em conversas informais, foi relevante para complementar e reforçar outras informações, há muito preservadas na memória e transmitidas de gerações em gerações, dentro do contexto da instituição.

CAPÍTULO III – A Congregação da Nossa Senhora da Caridade

- Fundação e evolução

3.1 Fundação e evolução da Congregação da Nossa Senhora da Caridade

A Congregação de Nossa Senhora da Caridade nasceu na segunda metade do séc. XVIII, acompanhando os fluxos de emigração portuguesa para o Brasil e deve-se à grande benfeitoria de um único Homem, José da Costa Pimenta Jarro, cidadão natural da freguesia de Cabaços, da vila de Ponte de Lima. (Abreu, 2005; Fernandes F. J., 1979).

O Minho foi uma das regiões portuguesas que mais sentiu o fluxo emigratório para o Brasil, desde a sua colonização até à emigração em massa do séc. XIX, facto que alterou substancialmente a vida social e económica da região. Grande número dos que partiam conseguiram prosperar e o seu regresso ao país natal teve um grande impacto em variados setores, sobretudo sociais e económicos, mas também culturais. A banca, a indústria, o comércio, a construção imobiliária, a educação, a saúde e assistência, foram impulsionados devido ao papel ativo, que muitos destes homens vieram desempenhar no país, quer politicamente, quer como homens de negócio, ou mesmo, pelas suas benfeitorias no auxílio aos mais desfavorecidos. Devido à posição social que iam adquirindo, estabeleciam relações sociais com elementos da alta burguesia, que acabava por os reconhecer como pares. Chegavam a ter participação em irmandades, ordens religiosas e instituições de caridade. (Fernandes & Paiva, 2013).

Regressado do Brasil, onde conseguiu economizar alguns recursos como oficial de ourives, sem família e descendentes, José da Costa Pimenta Jarro optou por viver na então vila de Viana da Foz do Lima. Existia na localidade um grande número de idosos e entrevados, muitos deles abandonados ou sem família. A doença era um fator indutor de pobreza. O enfermo, limitado ao seu espaço doméstico, via-se impedido de angariar o seu sustento, não conseguindo fugir à miséria, permanecendo à mercê da caridade para conseguir sobreviver. A sua condição física debilitada impedia-o de sequer mendigar. (Fernandes F. J., 1979).

Perante este fato, Pimenta Jarro, “levado pela sua grande caridade e animado pelo seu espírito bondoso, quis fazer participar os desgraçados do pequeno pecúlio que

entesourara” (Maia F. A., 1910), resolvendo unir-se a pessoas de espírito generoso e, com elas, formar uma associação ou uma congregação informal, com vista a angariar fundos para auxiliar aqueles que viviam nas margens da pobreza. É com esta missão que funda em 15 de novembro de 1779, esta grande obra de assistência, espelhada em outras já existentes no país. Assim teve início a Congregação e Hospital de Velhos e Entrevados de Nossa Senhora da Caridade, que hoje se chama unicamente Congregação de Nossa Senhora da Caridade, a qual foi oficialmente reconhecida em 15 de janeiro de 1780. (Abreu, 2009a; Fernandes F. J., 1979).

Para a fundação desta Congregação foi fundamental o apoio de uma família nobre, José Joaquim de Miranda Henriques, General das Armas da Província de Viana do Castelo e, sua esposa, Condessa da Ponte D. Ana Joaquina de Lencastre e o filho de ambos, António José de Miranda Henriques. (Abreu, 2009a).

José da Costa Pimenta Jarro compra em 1780 uma casa a expensas suas na rua da Amargura (atual avenida Emídio Navarro), que doa mais tarde à Congregação, para a adaptar e nela se fazer um Hospital que desse comida, cama e assistência médica aos totalmente carecidos e que não tivessem lugar no hospital da vila. Casa esta que veio a ser a primeira sede da Congregação e Hospital de Velhos e Entrevados de Nossa Senhora do Terço, das Dores e da Caridade, à qual veio mais tarde a acrescentar dois terrenos na rua de Santo António. (Abreu, 2009a).

Os peditórios eram uma das práticas que as confrarias e irmandades recorriam para engrandecer as suas receitas e a Congregação serviu-se dos seus congregados e beneméritos para andarem pelas ruas, com o objetivo de auxiliar os mais carenciados nas suas próprias casas. Recolhidas as esmolas, estas eram repartidas pelos mais desfavorecidos.

Pimenta Jarro regressa, entretanto, ao Rio de Janeiro, delegando a continuidade da obra por si fundada, a Bernardo de Araújo Barros. A este se devem os primeiros estatutos da Congregação, que teve como primeira padroeira Nossa Senhora das Dores. (Abreu, 2009a; Costa M. , 1959).

Coutinho A. (2009), possuidor de uma cópia de um documento antigo, afirma que, inicialmente, a congregação ter-se-á chamado Congregação dos Servos de Maria Santíssima Senhora das Dores e que mais tarde, sem se saber o motivo, veio a intitular-se de Nossa Senhora da Caridade. O autor acrescenta que, anteriormente à criação dos estatutos como irmandade, já se organizava periodicamente uma Procissão dos Peditórios, que saía da Capela de S. Crispim onde terá sido colocada a imagem de Nossa Senhora do Resgate. Nesta capela realizar-se-iam as reuniões da Mesa até 1789.

Assim, em 1782, a Congregação foi constituída como uma irmandade, tendo como base os estatutos das irmandades da caridade da cidade de Lisboa, que viriam a ser aprovados a 20 de agosto de 1782 pelo arcebispo de Braga D. José de Bragança. (Abreu, 2009a; Costa M. , 1959).

O espírito de cristandade era um imperativo para que pudessem pertencer à irmandade da Congregação.

“O primeiro dos valores que de tudo isto ressalta é a sua visceral cristandade. A Congregação de Velhos e Entrevados de Nossa Senhora da Caridade é visceralmente cristã, pelos seus membros, pelos seus métodos, pelos seus ideais. Cada um dos membros desta congregação, que a si mesmos se tratam tão cristãmente por “irmãos”, tem de ser, de acordo com os respetivos estatutos, “catholico, apostólico romano e gozar de boa reputação” (Abreu, 2005, p. 112).

Em 1784, foi constituída a primeira Mesa administrativa da irmandade, formada por sete membros, número escolhido em honra das sete dores de Nossa Senhora. Dela faziam parte o superior, vice superior, secretário, tesoureiro, definidor e dois procuradores. A constituição da Mesa foi reformulada, dois anos mais tarde, passando a ser constituída por nove elementos, acrescida de mais dois zeladores. A sua formação manteve-se assim até 1884, para ser novamente alterada, substituindo as figuras dos definidores e zeladores, unicamente por procuradores. A Mesa passou a ter a representação dos irmãos, quinze elementos (dois irmãos por mês), perfazendo 24 elementos na sua formação. Em 1959, totalizavam 3186 pessoas que entraram para Irmãos da Congregação 3.186 pessoas, sendo 1.878 homens e 1308 mulheres. (Costa M. , 1959).

A 14 de Julho de 1783 houve lugar à doação legal da casa e mobiliário adquiridos por Pimenta Jarro. Mas só em junho de 1784 foram acolhidos os primeiros 4 desvalidos (um homem e três mulheres), após algumas obras e melhoramentos levados a efeito com contribuição monetária de alguns benfeitores, figuras eminentes da cidade. Anos mais tarde, em 1792, foram ainda acrescentadas algumas dependências ao edifício, com aquisição de um quintal contíguo à casa inicial. (Abreu, 2009a; Costa M. , 1959).

O primeiro capelão, que era externo, foi nomeado em 1786. Em princípios de 1790, foi nomeada para dirigir o asilo da Congregação, D. Teresa a primeira “hospitaleira”, sendo este cargo ocupado por diversas mulheres ao longo do tempo. Em

1798, o Dr. Manuel de Amorim foi o primeiro médico nomeado para cuidar dos asilados doentes. (Costa M., 1959).

A fundação da Congregação não agradou a todos os vianenses, logo desde o início. Já em 1792, os irmãos e mesários da Santa Casa da Misericórdia não viam com bons olhos a sua constituição, pois achavam ser a sua instituição a depositária de satisfazer as carências sociais em Viana e a criação de uma nova instituição poder-lhes-ia tirar importância e privilégios. A Congregação chegou a publicar um prospecto, anos mais tarde, fazendo referência a este fato anterior, com o intuito de afirmar os objetivos da sua criação e de manifestar o seu repúdio contra a campanha maledicente da Santa Casa, pretendendo captar a si mais benfeitores e irmãos. A má relação entre as duas direções, a da Santa Casa e a da Congregação perdurou até ao século XX. (Costa M., 1959).

Regressado novamente do Rio de Janeiro, onde conseguiu amealhar mais algum dinheiro, Pimenta Jarro junta mais uma vez o seu contributo a outros donativos e com mais algum que se tomou a juro, são adquiridas em 1804 mais duas casas altas imediatas ao hospital. (Coutinho A. , 2009).

Foi ainda adquirida em 1825 outra parte de quintal com casas baixas e desta forma foi sendo possível aumentar o número de asilados. Reconhecendo a importância desta obra, é concedida a esta instituição, por lei de 1 de junho de 1867, a cerca do Convento de Santo António. Em 1870 os asilados eram 30 em regime de internamento, o que ainda assim respondia apenas a uma pequena parte dos necessitados existentes. Para colmatar esta lacuna, foi decidido em reunião plenária a 29 de junho desse mesmo ano, que se procedesse à construção de um novo edifício no terreno adquirido, com capacidade para albergar 70 pobres. (Costa M. , 1959).

A 11 de novembro de 1871, foi aberto um concurso para arquitetos ou engenheiros, nacionais ou estrangeiros a fim de selecionar o melhor projeto de construção do edifício, tendo em conta as características pretendidas que constavam nas várias alíneas do programa. De forma sucinta, pretendia-se que albergasse 60 a 70 asilados, sendo aproximadamente duas terças partes destinadas a mulheres, e que estas não tivessem acesso à ala masculina ou vice-versa, e que ambas as partes dispusessem de todas as condições de higiene, ventilação, agasalho e limpeza. Deveria estar contemplado um oratório onde se pudesse celebrar missa e com fácil acesso de todas as partes do edifício. Apresentava ainda, como condição, que o edifício ficasse apartado de forma a não haver fácil comunicação entre os internos e o público. (Revista de Obras Públicas e Minas, 1871).

Quanto ao exterior, pretendia-se que fosse simples e elegante, mas sem ornatos luxuosos, que desvirtuassem os fins a que o edifício se propunha. E ainda que fosse reservado um pequeno átrio com jardim na fachada principal, onde pudessem ser colocados bustos e inscrições dedicados aos benfeitores. (Revista de Obras Públicas e Minas, 1871).

A composição do júri, contava com o marquês de Sá da Bandeira como presidente, dois engenheiros, dois arquitetos, um professor da Escola de Belas Artes, um médico higienista, um médico diretor de algum hospital, para além de um provedor ou administrador e dois vogais da comissão da CNSC. (Revista de Obras Públicas e Minas, 1871).

Mas algo veio alterar os propósitos da construção do novo hospital. Segundo um estudo, realizado por alguns engenheiros, para a abertura do novo caminho-de-ferro do Minho, o traçado da via deveria cortar o terreno destinado à edificação do edifício, inutilizando e inviabilizando os projetos apresentados no concurso. Este projeto rodoviário acabou por ser firmado. O Estado procedeu à respetiva expropriação, no ano de 1877, dando em troca como indemnização pelas despesas feitas, um terreno na rua da Amargura, em frente ao primeiro edifício da Congregação, com o resto da antiga cerca e água. (Costa M. , 1959).

O fundo monetário destinado à construção do novo hospital foi crescendo, ao longo dos anos, mas o problema continuou por se resolver. Após a morte de Mateus Barbosa e Silva, em 1882, a nova administração, representada por António Alberto da Rocha Páris, não abdicou do sonho da realização da projetada obra.

Reconhecendo que o edifício não poderia ser feito por completo no terreno que lhe fora determinado, ponderou em adquirir parte da cerca do mosteiro de Santa Ana, que lhe era contíguo. Rocha Páris pensou que o melhor seria adquirir todo o mosteiro e a cerca, à qual acrescentaria o terreno existente. Para isso era necessário, que o Governo permitisse a sua concessão. Auxiliado pelos deputados representativos pelo círculo distrital, que usaram todos os seus conhecimentos e esforços para que esta cedência fosse aprovada, foi apresentado um projeto às Cortes e, Rocha Páris viu coroado de êxito o seu propósito. (Costa M., 1959).

Por carta de lei de 20 de agosto de 1887 o Governo permitiu à CHVENSC ocupar como sede o edifício do Convento de Santa Ana, com a sua cerca, água, igreja e alfaia de culto, logo que falecesse a última freira deste Convento. (Fernandes F. J., 1979; Costa M. , 1959).

Para uma edificação ampla do convento, com toda a sua reestruturação e adaptação para o novo estabelecimento do hospital, era necessário angariar mais capital. Novamente, foi adiada a realização da obra.

Apenas, em 1897, se dá início à remodelação e adaptação do antigo convento, que terá sido concluída em 1905. Os antigos projetos para o novo hospital tiveram que ser abandonados, porque o Convento de Santa Ana com a sua magnífica igreja, tinha que ser conservado. Foi exigido ter que respeitar e preservar todos os vestígios artísticos do antigo monumento.

Assim, foi necessário fazer um novo projeto de adaptação do mosteiro ao hospital, para que pudesse também ser utilizado como asilo de velhos e entevados. Sob a orientação do engenheiro José de Macedo de Araújo Júnior (1835-1921), auxiliado pelo arquiteto municipal, António Adelino de Magalhães Moutinho (1849-1921) foi executado um novo projeto. Foi, então, submetido à aprovação da Junta Consultiva das Obras Públicas e aberto o concurso para a sua construção, que foi adjudicada à firma Vieira & Vianna, de José Gonçalves do Rego Vianna e António José Barbosa Vieira, empreiteiros desta cidade. Iniciadas as obras em 1887, o projeto foi aprovado e discutido pelos elementos da Mesa da Congregação, apenas em 24 de maio de 1898. A primeira pedra foi lançada e lavrado o respetivo auto a 26 de dezembro de 1898. O auto de inauguração solene deu-se apenas quando este foi assinado pelas autoridades, irmãos e mais 72 assinaturas. (Fernandes F. J., 1979; Costa M. , 1959; Ribeiro, 2006).

Anos mais tarde, a 2 de setembro de 1905 foram trasladados, solenemente, para o monumento de Santa Ana o Santíssimo Sacramento e a imagem da Padroeira da Congregação (Nossa Senhora da Caridade). No dia seguinte (3 de setembro), após inauguração solene do edifício, igreja e celebração da festa da padroeira, foram abertas as suas portas ao público para que pudessem visitar as dependências. Aí ficaram alojados os 80 pobres que existiam à época. (Costa M. , 1959; Fernandes F. J., 1979).

Este estabelecimento de solidariedade social é considerado um verdadeiro modelo tanto na nobre atividade de assistência aos mais idosos e carenciados, como em obras de beneficiação e modernização ao longo dos anos, de forma a responder com qualidade e dignidade a todos quantos aí são acolhidos. O historial brilhante desta Congregação, tanto no que respeita à sua atividade benemerente, como à sua constante preocupação com a preservação do património edificado, mereceu o título de “Instituição de Mérito”, atribuído a 20 de janeiro de 1996, pela Câmara Municipal de Viana do Castelo, por considerar ser esta uma das mais prestigiadas instituições da cidade. (Carvalho, 2001).

3.1.2 O Teatro da Caridade: fonte de financiamento da Congregação

Todos os melhoramentos que se foram efetuando ao longo dos anos na CNSC, com novas aquisições de terrenos e ampliações de edifícios, permitindo uma assistência referenciada, ficaram a dever-se, em grande parte, à angariação de esmolas, feitas por congregados e beneméritos, homens distintos da sociedade vianense. Assumindo a condição de pedintes por uma causa maior, rezavam o terço em procissão pelas ruas da cidade, mendigando esmolas a favor dos pobres. No entanto, procuravam também outras formas de aumentar a sua subsistência como a angariação de donativos e legados. (Abreu, 2009b).

Foi também com este intuito que foi fundado a 25 de setembro de 1793, o Teatro da Caridade, que foi de grande valia para as finanças da Congregação por várias dezenas de anos. “(...) a Mesa concordou de que, pelo modo mais cómodo, se estabelecesse uma casa que nela se pudessem representar dramas, já para se alugar a companhias de cómicos que vieram de fora, ou para curiosos da terra para nela se representar a benefício desta Congregação.” (Costa A. , 1985, p. 129).

Após a falência do que terá sido o primeiro teatro existente na cidade, o da Alfândega⁴, a Congregação resolveu fundar o seu próprio estabelecimento, na primeira casa adquirida por Pimenta Jarro, na rua da Amargura, colmatando a lacuna da inexistência de uma infraestrutura cultural, numa cidade onde a burguesia urbana possuía recursos financeiros para a poder frequentar. (Abreu, 2009a).

Segundo Abreu (2009a), este terá sido fundado apenas em 1806, contando na sua inauguração com a atuação de uma companhia espanhola. Segundo o autor, a Congregação terá inicialmente alugado o Teatro da Alfândega para duas récitas a favor das obras do hospital que resultaram em grande sucesso. (p.76).

A programação cultural da cidade de Viana na época era direcionada aos vários públicos e incidia sobretudo em três tipos de espetáculos: os de forte componente cultural, destinados a um público de elite; os recreativo-culturais para um público mais abrangente e os populares cujo único objetivo era a sua diversão. (Soares Barbosa, 1994; Rosa de Araújo, Serão, 1982).

⁴ Acredita-se terem surgido em finais do séc. XVII, as primeiras “salas de espetáculo” de precárias condições, numa sequência de casas no campo do forno, entre as ruas de Sant’Ana e S. Sebastião (atuais ruas Cândido dos Reis e Manuel Espregueira). No entanto o teatro da Alfândega aponta-se como o primeiro a surgir com condições menos “primitivas”, pelos finais do séc. XVIII, não se encontrando, no entanto, referência quanto à sua localização. (Vasconcelos M. E., 1887)

Companhias do Porto, de Lisboa e algumas estrangeiras, passaram pela cidade representando dramas, alta comédia e recitais, para enlevo da elite vianense. A comédia, o drama popular, a ópera cómica, as operetas e zarzuelas, interpretadas muitas vezes por grupos dramáticos de amadores locais e companhias espanholas, sempre com rigor na qualidade de execução, satisfaziam um público mais alargado.

Quanto aos espetáculos de vertente mais popular, ficavam sobretudo a cargo de companhias ambulantes que tinham por costume permanecer com alguma regularidade na cidade. Aqui se encontravam ginastas, equilibristas, artistas de circo e companhias dramáticas ou de zarzuela, onde não era notória a mesma preocupação com a qualidade. (Soares Barbosa, 1994).

Na sociedade vianense, a classe da alta burguesia adquiriu hábitos de civilidade, bem ao gosto do que se praticava em Lisboa. Eram recorrentes as visitas recíprocas, chás de família vulgarmente animados com concertos, os saraus literário-musicais, as tertúlias e os concertos no jardim público.

Na verdade, Viana do Castelo dispunha no séc. XIX, de uma elite intelectual privilegiada. Figuras ilustres foram residentes na cidade.⁵ (Rosa de Araújo, 1988; 1982).

O Teatro da Caridade vinha, assim, satisfazer as necessidades de uma população com hábitos culturais intrínsecos no seu *modus vivendi*. Dispunha de trinta camarotes (em duas ordens), quinze frisas e plateia. Costa A. (1985) afirma, ainda, que já após a edificação do Teatro Sá de Miranda, que veio a substituir o Teatro da Caridade que contava já com noventa e um anos, se comentava que “Aquilo que viu o teatro velho, nunca há-de ver o teatro novo!” (p.130).

Por ele passaram as melhores companhias existentes à época, altas figuras de cariz nacional e internacional que fizeram vibrar o público vianense e aí se realizaram os melhores bailes de máscaras, por sugestão do Major Bento José da Cunha e impulsionados pelo então Superior do HVENSC, Mateus José da Silva Barbosa, que dava exemplo, mascarando-se e convidando os seus numerosos amigos ou mesmo emprestando vestimentas para maior incremento do número de participantes. (Costa M. , 1959; Costa A. , 1985; Vasconcelos M. E., 1887).

⁵ Camilo Castelo Branco, a convite de José Barbosa e Silva, veio dirigir a redação do jornal *A Aurora do Lima*, permanecendo na cidade durante o ano 1857; Guerra Junqueiro, que casou na igreja Matriz de Viana em 10 de janeiro de 1880, foi em fevereiro do mesmo ano eleito deputado pelo círculo de Macedo de Cavaleiros, cargo que aceitou em detrimento do cargo que detinha de Secretário-geral do distrito de Viana do Castelo, continuando contudo a residir nesta cidade. (Rosa de Araújo, 1988; 1982).

O Teatro da Caridade viu passar pelo seu palco artistas como Adelaide Ristori⁶, Emília das Neves⁷, Manuel Rey, António Pedro, Taborda e José Ricardo, referenciados como os melhores artistas da época. (Abreu, 2009a; Costa A. , 1985).

Em 1874, os lucros do Teatro eram sobretudo fruto do aluguer das instalações para concertos, bailes de máscaras e companhias de teatro que por aqui passavam. (ACNSC, 1820 a 1874).⁸

Fruto das reformas de Fontes Pereira de Melo, no último quartel do séc. XIX, a cidade de Viana do Castelo, veio a sentir uma onda de crescimento económico e progresso. Em 1874, um grupo de vianenses, entre os quais o conselheiro António Alberto da Rocha Páris, decidiu fundar uma empresa, a Companhia Fomentadora Vianense, com o objetivo de melhorar as infraestruturas da cidade. O teatro da Caridade já não acompanhava os tempos de evolução e progresso da cidade; já estava desatualizado e a construção de um novo espaço vinha de encontro aos propósitos da Companhia e às necessidades de uma sociedade, cujos hábitos intrínsecos envolviam a ida ao teatro e aos concertos musicais. (Costa A., 1985).

Assim, nasceu o Teatro Municipal Sá de Miranda, situado na rua do Major Xavier da Costa, cuja primeira pedra foi lançada em 1 de dezembro de 1875, sendo oficialmente inaugurado a 29 de abril de 1885. (Costa A. , 1985).

O Teatro da Caridade continuou, no entanto por algum tempo a realizar bailes carnavalescos e espetáculos. Mesmo após o encerramento, serviu ainda como armazém de recolha das bancadas e ornamentações das festas da cidade, vindo a ser demolido em 1920. (Vasconcelos M. E., 1887).

3.1.3 O Convento de Santa Ana: breves anotações desde a sua fundação ao seu declínio

A criação do Real Mosteiro de Santa Ana, um convento feminino, deve-se à iniciativa da nobreza de Viana com o apoio da Câmara Municipal. Na época (séc. XVI), as raparigas tinham como únicos destinos aceites pela sociedade, casar ou ser freira. Da nobreza de Viana faziam parte raparigas solteiras e como era desejo de seus pais

⁶ Representou no Teatro da Caridade, a *Medeia* a 5 de fevereiro de 1860. (Abreu, 2009a; Costa A. , 1985).

⁷ Atriz dramática portuguesa de grande relevo durante o século XIX, a primeira grande vedeta feminina a surgir em Portugal. Trouxe ao palco do teatro da Caridade a “Dama das Camélias”, de Dumas; “Maria Stuart”, de Schiller; e a “Mulher que deitava as cartas”, de Biester. (Abreu, 2009a; Costa A. , 1985).

⁸ L^o contas do Teatro da Caridade.

ter na terra natal um convento onde albergar suas filhas com destino imposto com ou sem vocação. (Fernandes F. J., 1979).

As primeiras pedras deste edifício foram lançadas a 3 de junho de 1510, na presença das autoridades civis e religiosas da cidade, com destaque para o arcebispo da colegiada, D. Rodrigo Annes que, com o auxílio do guardião do Convento de S. Francisco do Monte, Frei João da Barreira, lançou a primeira pedra deste convento franciscano. A empreitada da obra ficou a cargo do canteiro Pêro Galego.

A escolha do patrono para o convento, a mãe da virgem Maria, Santa Ana, deve-se ao fato de que no local já teria existido uma ermida em seu louvor. As obras ficaram por conta do Senado da Câmara, mas tendo como condições, que a abadessa escolhida para governo do convento não pudesse ser eleita, sem a sua aprovação e, que as freiras aí recolhidas fossem filhas dos benfeitores ou naturais de Viana. (Fernandes F. J., 1979).

D. Margarida de Sousa, a primeira abadessa do convento, terá vindo do Convento de Santa Clara de Vila do Conde e ter-se-á comprometido, assinando um documento perante todos os vereadores que, tanto ela como as suas sucessoras não receberiam no convento, qualquer freira, recolhida ou noviça que não fosse natural de Viana e sem o consentimento da Câmara. (Fernandes F. J., 1979).

Assim, desde os seus primórdios, que o convento atraiu donzelas de elevado estrato social, com desafio financeiro. Consequentemente, foram aumentando os teres e haveres do estabelecimento, paralelamente a uma grande procura por parte das famílias mais ilustres do Minho, para aí recolherem as suas filhas. (Rocha, 1999).

Em 1609, ao património de Santa Ana foram integrados os conventos de Santa Maria do Loivo (Vila Nova de Cerveira), que pertenceria à freguesia de Campos do mesmo arcebispo, o de Santa Maria de Valbôa e a igreja da Arga. (Rocha, 1999). Este fato veio retirar poder à Câmara sobre o convento, que passou a pertencer à ordem beneditina. (Fernandes F. J., 1979).

O edifício original era de parcas condições e foi sofrendo reformas, ao longo dos séculos, que foram identificadas por três ciclos: de 1696 a 1699; de 1730 a 1732 e, de 1735 a 1741. (Rocha, 1999).

Em 1834, com a extinção das obras religiosas, o imóvel iniciou a sua fatal degradação, tendo o convento encerrado as suas portas em 1895, aquando do falecimento da última freira beneditina. (Fernandes F. J., 1979).

3.1.4 O Museu

Segundo Carvalho (2001), a CNSC reúne obras de arte notáveis que constituem um magnífico museu que valoriza grandemente o património da Viana do Castelo. A igreja comporta um interior opulento, desde o teto em caixotes representando cenas bíblicas, aos quadros de rodapé figurando as obras de Misericórdia, passando pelos dois coros onde se podem observar admiráveis talhas, ou mesmo a sacristia com tetos de madeira trabalhada, que conserva ainda relíquias do tempo das freiras beneditinas.

A complementar este espólio, a Congregação dispõe de um grande salão museu na ala sul do edifício onde estão expostas algumas peças de arte de valor inestimável, composto por preciosas alfaias litúrgicas e objetos de culto, que ainda segundo Carvalho (2001), “(...) no seu conjunto, constituem um dos melhores acervos da cidade.” (p.118).

A iniciativa da criação deste museu ficou a dever-se a Manuel Valdés Sobral⁹, natural de Valença, Vice superior da Congregação até 1994, ano de seu falecimento. Foi funcionário das finanças e esteve ligado aos Bombeiros Voluntários.

Neste momento encontra-se em desenvolvimento a criação de um catálogo com todas as obras do museu da Caridade e respetivas fichas individuais, com as diversas inscrições de classificação.

⁹ Era detentor de uma coleção de cerca de 4000 peças a que chamava *museu dos bombeiros*, que quis oferecer aos Bombeiros de Viana, onde foi membro da Direção de 1966 a 1981, os últimos quatro anos como Presidente. A oferta foi recusada alegando falta de espaço. Assim, Valdés Sobral doou-a aos Bombeiros de Valença onde também foi voluntário e desempenhou vários cargos diretivos. Foi então criado o *Museu do Bombeiro Manuel Valdés Sobral*, digno de uma visita. À CNSC doou a casa onde vivia em Afife. (Morgado, Silva, & Barbosa, 2016).

CAPÍTULO IV – OS BENEMÉRITOS

4.1 Perfil dos beneméritos da Congregação de Nossa Senhora da Caridade

Desde a fundação da Congregação do Hospital dos Velhos e Entrevados de Nossa Senhora da Caridade que esta foi atraindo, ao longo do tempo, muitos beneméritos, que pelo seu espírito de cristandade e generosidade pretendiam contribuir para a sua maior solidez e segurança. Assim, cooperavam com os seus serviços e doações para a concretização da missão com que tinha sido criada a instituição. O ato de dar e os serviços feitos reafirmavam, para além do próprio espírito cristão, o estatuto social do benemérito.

Não obstante a preocupação com os mais desprotegidos, era evidente também a busca de prestígio social a quem pertencesse a uma irmandade, ordem religiosa ou uma congregação. Obter o título de irmão significava obter passaporte para um cargo político ou de chefia local. Existia a ideia generalizada de que quem quisesse viver bem e com regalias deveria tentar tornar-se vereador ou irmão de uma misericórdia, ou ambos. (Nascimento, 2014).

Os beneméritos e irmãos da Congregação, contrariamente aos elementos da irmandade da Santa Casa da Misericórdia da cidade, nomeadamente a partir de 1876, pertenciam a alas partidárias opostas. Tal como os portugueses estavam divididos, os primeiros maioritariamente pertenciam ao partido Regenerador e os outros ao partido Progressista. Daí que as relações entre as instituições não fossem muito cordiais. (Costa M. , 1959).

Maioritariamente os benfeitores retratados eram irmãos da CNSC, afetos e ligados ao governo da instituição. Nela prestavam serviços ao longo de vários anos, ocupando cargos de tesoureiros, secretários, zeladores, definidores, procuradores, vice superiores e superiores. Alguns eram mesários.

Contribuíram para a solidez e melhoramento das condições do HVENSC, não só com os seus préstimos, mas também com doações, dando avultadas quantias para a compra de terrenos, amplificação do edifício, remodelação do mosteiro de Santa Ana e, sobretudo para o melhoramento do acolhimento e auxílio aos mais desprotegidos.

Pretendiam, sobretudo, contribuir para a segurança económica da instituição.

Compreende-se que na época, estes cargos fossem ocupados por homens, pelo que das 97 telas da coleção de retratos da CNSC, existam apenas 21 representando beneméritos.

A partir dos finais do séc. XVIII o testamento deixou de ter um carácter meramente religioso, passando a ser utilizado, por excelência, para a concessão das doações, como no caso da Congregação, mas geralmente implicava contrapartidas.

É notável como os valores morais dos doadores se sobrepunham aos valores materiais ou, pelo menos tinham um peso muito importante e significativo. As dádivas feitas às instituições pressupunham, como condição máxima, a reza de missas pelas suas almas, algumas das vezes com carácter perpétuo, denotando não só a sua preocupação com a salvação das mesmas, mas a ambição do perdão divino e um lugar na morada de Deus. Existia como que um ajuste entre o testador e as entidades divinas.

Fazer beneficência era, também, uma forma de perpetuar a sua existência terrena junto das gerações vindouras, assegurando que não cairiam no esquecimento.

Através dos testamentos analisados dos beneméritos retratados na coleção de pintura da CNSC, pode-se atestar que maioritariamente, o benfeitor nas suas últimas vontades demonstrava ter preocupações espirituais. Regra geral, deixavam avultadas somas monetárias para a celebração de missas por suas almas e dos seus entes mais queridos. Demonstravam, ainda, ter inquietações em relação ao momento da sua morte, sobretudo na organização dos mais ínfimos pormenores relativos ao protocolo do seu funeral.

Outra preocupação comum a todos os benfeitores era a de contemplarem os pobres, viúvas ou órfãos com esmolas. Relativamente às quantias doadas à CNSC, pode-se verificar que o destino dos montantes monetários era usualmente determinado pelo testador, de forma a garantir que seria utilizado para o benefício dos mais necessitados, quer fosse em obras, roupas de cama ou outros.

É importante salientar que a CNSC, sendo hoje uma instituição laica, continua a cumprir com as obrigações das missas.

Não dispondo o ano de dias suficientes para celebrar todas as missas solicitadas, decidiu a Direção falar com o Bispo da diocese (na altura o D. Armindo Lopes Coelho, Bispo da Diocese entre 1982 e 1997), que procedeu a um despacho que permitiu agrupar as intenções testamentárias. Desta forma, é celebrada atualmente uma missa mensal pelos benfeitores vivos e falecidos; uma mensal pelos sócios vivos e falecidos; no 1º de maio celebra-se pelos trabalhadores da casa; no dia 19 de novembro, bem como todos os meses, por alma do fundador; uma missa de aniversário de morte

e nascimento pelos que doaram valores cujo rendimento dava para celebrar uma missa e, ainda, as missas de funerais e do sétimo dia dos residentes que são enterrados no cemitério da cidade. Estas últimas constam no contrato existente com o capelão.

Por deliberação da Congregação, todos os sócios e irmãos falecidos, ainda que não o imponham como condição, tinham até ao final do séc. XIX, direto a 5 missas por sua alma, reduzindo-se à data para 3 missas, mantendo-se esta deliberação até aos dias de hoje. (Morgado, Silva, & Barbosa, 2016).

Reconheceu-se por análise documental destes registos, que a Congregação de Nossa Senhora da Caridade não terá sido a única instituição de apoio aos mais desfavorecidos de Viana do Castelo, nem mesmo a mais favorecida. Poder-se-á deduzir que alguns dos beneméritos representados nas telas desta instituição, estarão possivelmente também retratados noutras, onde provavelmente seriam irmãos, como na Ordem dos Carmelitas Descalços de Viana do Castelo, na galeria dos retratos do santuário de Santa Luzia e, alguns na Santa Casa da Misericórdia de Viana do Castelo. Reunidas estas informações, tentou traçar-se o perfil geral dos patronos da CNSC.

Em relação ao estrato social destes beneméritos, pôde-se concluir que alguns deles faziam parte da alta burguesia, alguma de cariz liberal e mercantil, que tinha subido na escala da sociedade vianense, mais por mérito, do que por nascimento e, geralmente pela riqueza acumulada, como Francisco Passos de Oliveira Valença.

Outros ainda destacaram-se ocupando elevados cargos na cidade e mesmo no país, não só do ponto de vista político, mas também pelas suas intervenções cívicas, militares e culturais, como no caso de alguns dos elementos da família Espregueira e Mateus Barbosa e Silva. Letrados e interventivos, alguns deles chegaram a receber títulos honoríficos, em agradecimento aos seus feitos, como o Barão de Castelo de Paiva.

Como representantes da nobreza, não se pode esquecer o papel essencial dos primeiros fundadores, que tanto contribuíram com o seu patrocínio para a Congregação. Destaca-se o papel de José Joaquim de Miranda Henriques, General das Armas da Província de Viana do Castelo, sua mulher, D. Ana Joaquina de Lencastre (filha de João de Saldanha da Gama, 41.º Vice-Rei da Índia), Condessa da Ponte e, o filho de ambos, António José de Miranda Henriques.

Outros beneméritos pertenciam à fidalguia do Alto Minho, eram letrados e chegaram a ocupar cargos públicos relevantes, como Francisco Xavier Calheiros Bezerra de Araújo, Jácome Borges Pacheco Pereira e o Conselheiro Rocha Páris (fidalgo da Casa Real), entre outros.

Geralmente, nestas famílias fidalgas acontecia que, não havendo herdeiros forçados, os últimos descendentes doavam toda a sua fortuna à instituição, tornando-a sua herdeira universal, pois eles sabiam ser respeitadora e cumpridora de todas as suas vontades. Era comum acontecer a mesma situação no caso de famílias de estratos sociais mais baixos.

Os eclesiásticos estão representados, mas num número não significativo dentro do conjunto dos retratados. Geralmente, os sacerdotes contribuíam com os serviços instituídos pela sua religião cristã. Na CHVENSOC ocuparam cargos de apoio à gestão do estabelecimento, como zeladores, definidores, etc. Não deixaram, no entanto, de contribuir com os seus legados.

Outro grupo de beneméritos foi o dos “Brasileiros”, como já foi referido. Muitas pessoas do norte do país emigraram para o Brasil com o sonho de enriquecerem.

Regressando à terra natal, detentores de grandes fortunas que lhes permitia ter um elevado nível de vida, ambicionavam uma ascensão rápida na hierarquia social e política. Muitos estabeleciam o seu negócio, adquiriam propriedades, erigiam belas casas, davam festas e faziam avultadas doações às instituições religiosas e de assistência social, talvez para adquirirem a consideração e o respeito no seio da sociedade vianense. Alguns destes “Brasileiros” chegaram a receber títulos honoríficos, maioritariamente o de comendador, como João Pereira da Rocha Viana e Francisco Afonso Painhas, entre outros.

Também se encontraram neste conjunto de doadores, elementos da sociedade pertencentes a uma pequena burguesia em ascensão, masculina e feminina, muitos sem qualquer relevo na sociedade vianense, outros anónimos, que talvez tentassem imitar o comportamento dos demais elementos das classes sociais mais elevadas.

Alguns contribuíam com as suas doações apenas pelo espírito caritativo e cristão. As beneméritas geralmente eram as viúvas dos Irmãos da Congregação ou familiares que acabavam por pertencer à irmandade, outras eram habituais instituidoras de legados nas irmandades e ordens religiosas.

O número de beneméritos da CNSC foi crescendo a partir da segunda metade do séc. XIX, sendo esse núcleo o mais representativo no conjunto de retratos da coleção.

Após esta análise generalizada sobre os beneméritos retratados na coleção da CNSC, apresentam-se alguns aspetos biográficos. Para além da leitura dos testamentos, a inscrição patente nalguns dos seus retratos serviu de fonte de informação, sobre elementos da vida e obra dos beneméritos. Algumas referências sobre os aspetos biográficos destes beneméritos foram complementadas por outras

recolhidas nos livros de atas da CNSC e livros de admissão dos irmãos. Por fim, recorreu-se a dados retirados de diferentes fontes bibliográficas, com o intuito de reunir o maior número de elementos, que permitissem traçar um perfil de todos aqueles que se foram associando a esta causa nobre ao longo dos anos.

A lista de benfeitores que se segue é apresentada por ordem cronológica tomando em conta a data do seu falecimento.

4.2. Aspetos biográficos, doações e atividades dentro da CNSC

4.2.1 O Fundador

- **José da Costa Pimenta Jarro (*José da Costa Pimenta Jarro*)**

Foi o Irmão fundador, com o n.º 28. Natural da freguesia de Cabaços, Concelho de Ponte de Lima, José da Costa Pimenta Jarro emigrou para o Brasil onde conseguiu amearhar uma modesta fortuna como oficial de ourives, como já referido. Quando regressou à sua terra natal, não encontrando já familiares vivos, decidiu fixar residência na cidade de Viana do Castelo, ao tempo “Vila de Viana da foz do Lima”. Dotado de forte espírito cristão e grande generosidade tomou a iniciativa de fundar uma associação ou congregação com vista a recolher esmolas para acolher e cuidar dos mais desprotegidos, sem autonomia física ou familiar, associando-se a algumas das mais notáveis figuras vianenses dotadas do mesmo espírito de solidariedade. (Maia F. A., 1910; Costa M. , 1959).

Mais tarde, o benemérito doou à Congregação um edifício, para nele se edificar o Hospital de Velhos e Entrevados de Nossa Senhora da Caridade, instituição que desse alimento, cama e assistência médica aos pobres e doentes, que não detivessem um lugar no hospital da vila.

Pimenta Jarro regressou ao Rio de Janeiro e, por lá, conseguiu acumular mais dinheiro, o qual, juntamente com outros donativos reunidos, permitiram ampliar o hospital e, assim, acolher um maior n.º de desamparados. Sempre que se deslocassem a Viana, os monges da Arrábida ficavam na casa do Hospital, auxiliando com os seus serviços, enquanto aí permanecessem.

Realizado o seu sonho de investir a sua modesta fortuna em tão nobre obra, João Pimenta Jarro delegou a continuidade da mesma aos seus companheiros e congregados e afastou-se para se recolher num retiro monacal, no convento da Arrábida

em Setúbal. Aí, vem a falecer em data que se desconhece. Está sepultado no cemitério do mosteiro. (Costa M., 1959; Coutinho A., 2009).

4.2.2 Primeira Metade séc. XIX

- **Amaro Luís Moreira (*Amaro Luis Moreira*)**

Segundo a inscrição no seu retrato, Amaro Luís Moreira era Irmão e benemérito do Hospital da Caridade, ao qual legou 200:000 réis. Faleceu a 14 de janeiro de 1806.

- **Francisco José Estácio Brandão (*Francisco Jose Estacio Brandaõ*)**

Irmão da Congregação, com o n.º 169, Francisco José Estácio Brandão foi Vice superior da CHVENSNC durante o ano de 1807. Ocupou o cargo de superior nos anos subsequentes (1808, 1809 e 1812). Faleceu em 17 de junho de 1813. Legou ao HVENSNC 480:00 réis.

- **Francisco Marques Viana (*Francisco Marques Vianna*)**

Irmão e benemérito do Hospital, Francisco Marques Viana faleceu em 14 de abril de 1819, deixando um legado de 1:600:000 réis.

- **Teodoro José Viana (*Theodoro Jozé Vianna*)**

Era natural da vila da Foz do Lima. Foi Irmão da Congregação com o n.º 112, para a qual desempenhou diversos cargos com incansável zelo: Foi Procurador (1795; 1797; 1808 e 1809), Zelador (1796 e 1798), Vice superior (1815) e Superior (1816 a 1825). Foi casado com a Irmã e benfeitora Ana Maria da Silva. Faleceu em 3 de fevereiro de 1826.

- **Maria Josefa Marques da Cruz (*Maria Jophefa Marques da Crus*)**

Irmã e benfeitora, faleceu a 6 de janeiro de 1830.

- **António da Costa de Faria (*Antonio da Costa de Faria*)**

Sacerdote, António da Costa Faria era Irmão da CNSC com o n.º 248. Aí, cumpriu funções de definidor (1818) e secretário (1819). Faleceu a 13 de abril de 1839.

- **Ana Josefa Pereira de Barbosa e Castro (*Anna Jozefa Pereira de Barboza e Castro*)**

Natural da vila de Ponte do Lima, foi benfeitora do HVENSNC. Faleceu a 28 de janeiro de 1842.

- **João Martins Lopes Viana (*João Martins Lopes Vianna*)**

Faleceu a 9 de abril de 1843.

4.2.3 Segunda Metade séc. XIX

- **Viscondessa de Geraz do Lima (*Viscondessa de Geras do Lima*)**

Maria Zeferina Azevedo, Viscondessa de Geraz do Lima, nasceu a 26 de agosto de 1801 e era a segunda filha dos Viscondes de Rio Seco. Foi a 2.^a mulher do Tenente General Luís do Rego Barreto (1777-1840), 1.^o Visconde de Geraz do Lima, com quem casou a 26 de setembro de 1816. Foi moradora no Campo da Penha, na freguesia de Monserrate. Faleceu em 9 de fevereiro de 1852. Era Irmã da CHVENS, à qual legou 480 réis. (ADV, 1840-09-09 a 1841-09-09; Pinto, 1883).

- **Ana Maria da Silva (*Anna Maria da Silva*)**

A benemérita nasceu em 1747. Foi casada com o Irmão Teodoro José Viana, do qual ficou viúva em 3 de fevereiro de 1826. Foi Irmã da Congregação com o n.º 65. Faleceu em 22 de novembro de 1857.

- **Antónia Rosa de Carvalho (*Antonia Rosa de Carvalho*)**

Natural de Ponte de Lima, a Irmã n.º 58 da CNS, D. Antónia Rosa de Carvalho, em agosto de 1864, contribuiu com um donativo de 400:000 réis.

Faleceu a 29 de junho de 1870, na sua terra natal. Legou em testamento 800\$000 réis com a obrigação de aumento de duas camas para dois pobres entrevados e para que com esse montante pudessem ser sustentados e tratados. A ocupação das camas deveria ser preferencialmente destinada aos seus parentes no grau de consanguinidade mais próximo. Na falta destes, quaisquer outros o poderiam fazer desde que se encontrassem em condições de serem recolhidos neste hospital. (ACNS, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl. 102).

- **João Loureiro Afonso (*Joaõ Loureiro Affonso*)**

Casado com a Irmã D. Maria Delfina de Sousa Loureiro, João Loureiro Afonso faleceu a 25 de dezembro de 1865. Deixou 500:000 réis ao HVENS. (ACNS, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl. 49 vs).

Foi deliberado em ata de Mesa de Irmãos do dia 1 de março de 1870, que se mandasse pintar o retrato do falecido Irmão, bem como o de sua esposa já falecida. (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl 59 vs).

- **Manuel José de Sousa Viana (*Manoel José de Souza Vianna*)**

Irmão da Caridade com o n.º 784, Manuel José Viana era natural da cidade e era filho de D. Maria do Carmo de Sousa. Foi negociante da praça do Maranhão, no Brasil. (Amaral & Rodrigues, 1999). Faleceu a 23 de agosto de 1866, em Lisboa.

- **Manuel José de Miranda Carvalho (*Manoel José de Miranda Carvalho*)**

Irmão da CNSC, com o n.º 718. Faleceu a 18 de março de 1869. Deixou um avultado legado ao HVENSC de 2:000:000 réis. (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884).

O legado de Manuel José de Miranda Carvalho suscitou algumas controvérsias no seio da CNSC, pela existência de dois testamentos e sua possível interpretação.

“Resolveu-se, que se mandasse pintar um retrato do N. Ir bemfeitor José de Miranda Carvalho, e o que já existe do bemfeitor José de Miranda Carvalho se coloque em um caixilho dourado. O superior apresentou as certidões dos testamentos destes nossos irmãos, que se archivaram, tendo já em 27 do mez passado apresentado ao escrivão de Fazenda declaração do legado de um, e que igual declaração seria logo apresentada do outro. Contando à Meza que se suscitem duvidas sobre a interpretação dos legados deixados pelo N. Ir. Manoel Joze de Miranda carvalho, que os testamenteiros entendem ser um só – resolveu-se, que o superior de instesliquência com o provador da Mizericordia e presidente da Direcção do Azilo, estabelecimentos que igualmente contemplados, estão no mesmo cazo – procure consultar sobre a verdadeira intrepração dos testamentos referidos.” (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl 40 vs).

Tal facto levou a Congregação a mover uma execução contra o testamenteiro e herdeiro do benemérito:

“Neste acto o superior deu conhecimento de que no dia 22 do corrente se effectuou a recepção do legado do fallecido bemfeitor Manoel José de Miranda Carvalho, pela execução que esta Congregação move contra o herdeiro e Testamenteiro d’aquele bemfeitor, Domingos Gonçalves de Carvalho, recebendo-se conforme o termo na execução: Rf 2:000\$000 – Capital pelo legado nos dois testamentos d’aquele bemfeitor. Rf 484\$440 – Juros contados d’esde o dia em que findou o tempo mencionado no testamento para cumprimento dos legados. Rf 74\$730 – por custas de parte contadas como tudo consta do termo de recebimento lavrado nos respectivos autos.” (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl. 122 e 122 vs).

- **Maria Delfina de Sousa Loureiro (*Maria Delfina de Souza Loureiro*)**

Viúva de João Loureiro Afonso, a benfeitora faleceu a 9 de setembro de 1869. Legou 300:000 réis ao Hospital, com a condição de que pela sua alma fossem rezadas duas missas anuais. (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl. 35).

- **José António de Sousa Guimarães**

Natural de Viana, o benfeitor faleceu em Santos no Brasil, em março de 1870. Legou 4:000 réis ao HVENSC. (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl. 61).

- **Domingos José Afonso de Espregueira (*Domingos José Affonso d’Espergueira*)**

Nasceu cerca do ano de 1825, no seio de uma família da alta burguesia. Era filho de Mateus António dos Santos Barbosa (1791-1846), que foi Major de milícias na guerra civil e presidente da Câmara de Viana (1852) e, de D. Teresa Carolina Barbosa (nascida Afonso). Era irmão de Bernardo José Afonso de Espregueira e João Afonso de Espregueira, grandes beneméritos da CNSC e de Manuel Afonso de Espregueira, que foi ministro da fazenda (1898-1900, 1904-1905 e 1908-1909). Foi casado com D. Zulmira Mendes Norton de Espregueira. (Pinho Leal & Ferreira, 1890). Faleceu a 4 de junho de 1871.

- **Joana Xavier Barbosa (*Joanna Xavier Barboza*)**

Irmã n.º 467, a benfeitora faleceu na ilha da Madeira em 8 de setembro de 1871.

- **Bento António de Magalhães Viana. (*Bento Antonio de Magalhães Vianna*)**

O Benemérito era Irmão da CNSC, com o n.º 743. Faleceu a 25 de setembro de 1872, fazendo uma doação de 100:000 réis.

- **João de Araújo Barbosa (*João de Araujo Barboza*)**

Era natural de Viana do Castelo. Faleceu a 2 de outubro de 1973 no Rio de Janeiro, legando ao HVENSC a quantia de 500\$ réis de moeda fraca. Era Irmão da CNSC. (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl. 119 vs).

- **Francisca Inácia da Fonseca (*Francisca Ignacia da Fonceca*)**

Irmã n.º 482, a Benfeitora faleceu a 8 de maio de 1875, deixando 144\$000 réis.

- **Teresa Maria de Jesus (*Tereza Maria de Jesus*)**

Era irmã do benemérito Caetano Luís da Silva e viúva de João Custódio, de cujo matrimónio não houve descendência. Foi moradora em casa própria na rua da Picota, na cidade de Viana do Castelo. Era a Irmã da CNSC com o n.º 247. Faleceu a 16 de maio de 1876, doando ao HVENSC duzentos mil réis, para serem aplicados na compra de lençóis e cobertores para as camas dos doentes. (ADVC, 1876).

- **João António da Silva (*João Antonio da Silva*)**

Irmão n.º 745 faleceu a 7 de março de 1878 em Viana do Castelo. Como legado deixou 100.000 réis. (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl. 132).

- **Gaspar José Viana (*Gaspar Jose Vianna*)**

Nasceu em Viana em 1803. Emigrou para o Brasil onde fez fortuna. Foi comendador da Ordem de N. S.^a de Vila Viçosa. Foi considerado como detentor de uma das maiores fortunas de Lisboa, cidade onde residiu. (Lima N. M., 2009). Faleceu em 13 de maio de 1878, deixando ao HVENSC, ao qual regularmente auxiliava, 4:000\$000 em inscrições. (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884).

Foi deliberado em ata da Mesa de 1 de março de 1870, que se mandasse pintar o seu retrato, em atenção às esmolas e proteção dispensada ao hospital, pedindo-lhe licença para o colocar na galeria dos benfeitores. (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl. 59),

- **Jácome Borges Pacheco Pereira (*Jacome Borges Pacheco Pr.^a*)**

Natural de Braga, o benfeitor era filho de José Borges Pacheco Pereira e de Ana Carolina Vilhena Faria Gusmão. Era fidalgo da Casa Real, comendador da Ordem de Cristo e da Ordem de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa. Ocupou o cargo de governador civil de Viana na década de 1860. (Almeida, 1969).

Foi Irmão da Congregação com o n.º 829. Faleceu em 4 de junho de 1878. Após a sua morte, a Mesa da Congregação resolveu encomendar um retrato como forma de agradecimento.

“Resolveu-se que em consideração aos relevantes serviços prestados pelo falecido irmão Jacome Borges, e a esmola com que contemplou este hospital em testamento, se mandasse pintar o seu retrato, entendendo-se previamente o superior com o pintor quanto ao preço que tem sido sucessivamente elevado.” (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl. 125 vs).

- **João da Silva Sam Miguel (*Joaõ da Silva S. Miguel*)**

Foi casado com D. Rosa Maria Amorim e Silva. Foi o Irmão n.º 432. Faleceu a 27 de julho de 1878. Deixou 500:000 réis ao HVENSC. (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl. 17).

- **Custódio José Pinto de Viana (*Custodio José Pinto de Vianna*)**

Irmão n.º 517, Custódio José Pinto de Viana faleceu em 8 de outubro de 1878.

- **José António Vieira Viana (*Jose Antonio Vieira Vianna*)**

Faleceu em 3 de novembro de 1878, doando 2:000:000 (2 contos de réis) em inscrições ao Hospital. Foi Irmão da Congregação com o n.º 867. Foi deliberado em ata da Mesa de 25 de abril de 1879, que se mandasse pintar o seu retrato a óleo. (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl. 135).

- **Joaquim Pereira da Rocha Páris (*Joaq.^m Pr.^a da Rocha Paris*)**

Em 1851, o benfeitor era proprietário de um armazém de café na rua dos Beneditinos no Rio de Janeiro, segundo o Almanak do Rio de Janeiro para esse ano. (Laemmert & Laemmert, 1851). Faleceu em Lisboa, a 16 de dezembro de 1878, deixando 300\$000 réis, livres de impostos ao estabelecimento. Como agradecimento, a Mesa decidiu: “(...) Mais se resolveu que se mande pintar o retrato a óleo, deste benfeitor” (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884, fls. 135 e 135 vs).

- **Barão do Castelo de Paiva (*Barão do Castello de Paiva*)**

António da Costa de Paiva, filho de Manuel José da Nóbrega, negociante, natural de Castelo de Paiva, e de D. Maria do Carmo da Costa, nasceu no Porto a 12 de outubro de 1806 e faleceu na ilha da Madeira a 4 de junho de 1879. (Alves, 2012).

Bacharel em Filosofia e Medicina pela Universidade de Coimbra e doutor em Medicina pela Universidade de Paris, grau obtido com defesa de tese sobre a tísica pulmonar elaborada durante o exílio fruto dos seus ideais liberais. Exerceu clínica privada quando pôde regressar a Portugal. (Alves, 2012).

Regeu a cadeira de Filosofia Racional e Moral na Academia Real de marinha e Comércio da Cidade do Porto (1834 – 1836), onde foi nomeado lente de Agricultura e Botânica em 1836 (por decreto lei de 20 de outubro e carta régia de 3 de janeiro de 1837), ano em que se dá a reforma desta Academia dando lugar à Academia Politécnica do Porto. Aí torna-se o 1º lente proprietário da 10ª cadeira (Botânica, Agricultura, Metalurgia e Arte de Minas), funções que exerceu entre 1838 e 1858. António da Costa de Paiva foi nomeado ainda primeiro diretor do Jardim Botânico por decreto de 11 de janeiro e carta régia de 28 de julho de 1838, cargo que desempenhou entre 1838 e 1855. (Alves, 2012).

O benfeitor foi distinguido ao longo da sua carreira com diversos títulos e cargos honoríficos. Em 1836, foi-lhe atribuído o grau de cavaleiro da Ordem de Cristo e da Ordem de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa. Em 1854 recebeu o título nobiliárquico de Barão de Castelo de Paiva. (Alves, 2012).

Em 1855, o governo encarregou-o de ir estudar a ilha da Madeira sob o ponto de vista agrícola e económico. Estudou ainda a sua fauna e flora bem como a das Canárias, estudo que publicou em 1860, 1861, 1862 e 1866 em 3 línguas (português, Francês e Inglês). (Alves, 2012).

O Barão foi nomeado vogal do Conselho Superior de Instrução Pública, aquando da sua organização até à sua extinção em 1868. Durante a sua vida foi membro de academias e sociedades científicas, nacionais e estrangeiras, nomeadamente a Academia Real das Ciências de Lisboa onde foi sócio efetivo, a Sociedade de Ciências Médicas de Lisboa, a Sociedade Zoológica de Londres, a Sociedade de História Natural de Cassel, a Sociedade das Ciências Naturais de Estrasburgo, as sociedades botânicas de França e Edimburgo, a Real Academia Imperial do Rio de Janeiro, a Academia de Medicina e Cirurgia de Toulouse onde foi sócio correspondente, bem como na Academia de Medicina de Montpellier. (Alves, 2012).

Legou, por sua morte, toda a sua fortuna a estabelecimentos pios e de caridade, hospitais, e associações científicas e culturais e estabelecimentos de ensino. (Geneall.pt, 2012; Alves, 2012).

Quanto à referência ao legado deixado à CNSC, pode ler-se no livro quarto de *Actas da Mesa*, do dia 13 de julho de 1879: “Falleceu o Barão de Castello de Paiva e ainda não tivemos participação do Testamenteiro nem remessa da inscrição que deixou, e tendo chegado ao Porto o seu cadáver, resolveu-se que na próxima 3ª feira às 9 horas da manhã se mandasse celebrar uma missa por alma d’aquêle bemfeitor e convidando-se a Congregação por annuncios.” (fl. 138). Cerca de oito meses mais tarde, no dia 06 de maio de 1880, pode ler-se no mesmo livro de atas que seria finalmente recebido em Lisboa o legado, sem indicação de valor, mas com referência ao encargo de duas missas anuais. (fl. 145).

- **Manuel Gonçalves da Costa (*Manoel Gonçalves da Costa*)**

Era natural da freguesia de Darque e Irmão da Congregação, com o n.º 246. Faleceu na Baía, no Brasil, em 30 de setembro de 1880, deixando 100:000 réis ao hospital da Congregação.

- **João Pereira da Rocha Viana (*Joaõ Pereira da Rocha Vianna*)**

Nascido em Viana do Castelo, João Pereira da Rocha Viana terá ido para o Rio de Janeiro, onde em 1851, tinha um estabelecimento comercial na rua da Quitanda, n.º 151, segundo o Almanak do Rio de Janeiro. (Laemmert & Laemmert, 1851).

Em 10 de março de 1869, o benemérito foi agraciado com a comenda da Ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa. Faleceu na cidade do Rio de Janeiro a 28 de outubro de 1880, deixando um legado de 200.000 réis, em moeda brasileira, ao Hospital da Caridade. Era Irmão da CNSC com o n.º 701. (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl. 71).

- **Bernardo José Afonso de Espregueira (*Bernardo José Affonso de Espregueira*)**

Nasceu na freguesia de Santa Maria Maior, em Viana do Castelo, a 8 de maio de 1828. Bernardo Espregueira era filho de Mateus António dos Santos Barbosa e de D. Teresa Carolina Barbosa. Era irmão de dois beneméritos da Caridade, Domingos José Afonso de Espregueira e João Afonso de Espregueira e, ainda, de Manuel Afonso de Espregueira, que foi ministro da Fazenda. Foi casado com D. Maria Henriqueta de Barbosa Pereira de Campos. Deste casamento nasceram cinco filhos. (Pinho Leal & Ferreira, 1890).

Como Irmão da Congregação, n.º 546, exerceu diferentes cargos: o de procurador (1856), de secretário (1857-1859) e, o de vice superior de 1860 a 1881. Faleceu em 3 de abril de 1881, deixando um legado de 500:000 réis ao HVENSC. (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl. 155).

- **José da Silva Conceição**

José da Silva Conceição, Irmão n.º 682, foi Procurador na Instituição, entre os anos de 1875 a 1881. Faleceu a 14 de abril de 1881. Deixou à Caridade como legado, dez apólices de dívida pública do Brasil, no valor nominal de 1:000\$ cada uma. (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl. 155).

- **Joaquim Maria Ribeiro de Andrade (*Joaquim Maria Ribeiro d'Andrade*)**

Zelador no ano de 1860, Joaquim Maria, Irmão n.º 633, faleceu em 1 de dezembro de 1887. (Acta de 09 de Setembro de 1889). Foi decidido nesta reunião que se mandasse fazer o seu retrato e se colocasse na galeria dos benfeitores. (ACNSC, 1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894, fl. 35).

- **Joaquim Batista de Campos (*Joaquim Baptista de Campos*)**

Durante muitos anos, este benemérito terá contribuído com os seus serviços no estabelecimento, nomeadamente como procurador (1849-1859) e tesoureiro (1860-1880). Faleceu em 19 de abril de 1888.

- **Maria Rosa de Sousa Tinoco**

Irmã e benfeitora, D. Maria Rosa faleceu em 5 de novembro de 1888.

- **José Vieitas da Costa**

José Vieitas, Irmão n.º 873, desempenhou na Congregação os cargos de zelador (1877 a 1881) e de definidor (1882 a 1885). Faleceu em 28 de julho de 1889. (Acta de 09 de Setembro de 1889). Foi deliberado que se mandasse pintar o seu retrato e se colocasse na galeria dos benfeitores. (ACNSC, 1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894, fl. 35).

- **José Tomás Gomes (*José Thomaz Gomes*)**

José Tomás Gomes, Irmão n.º 499, ocupou ao longo dos anos várias funções dentro da CNSC tais como: o de procurador (de 1845 a 1847, 1861 e 1862), o de secretário (1849 e 1850), o de definidor (1851-1860 e 1880) e o de tesoureiro (1848 e,

entre 1881 a 1890). Faleceu em 5 de setembro de 1889. (Acta de 09 de Setembro de 1889).

Como prova de gratidão pelos serviços prestados, foi decidido por unanimidade em reunião de Irmãos que fosse pintado e colocado o seu retrato na galeria dos benfeitores e que desta deliberação se extraísse copia e se enviasse à família do finado. (ACNSC, 1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894, fl. 35).

- **António Bernardino de Menezes (*Ant.º Bernardino de Meneses*)**

Natural de Viana do Castelo, Monsenhor António Bernardino era doutorado em Teologia pela Universidade de Coimbra, onde foi catedrático. Por ter sido apoiante de D. Miguel teve que emigrar para Roma, onde se ordenou. Mais tarde, regressou à cidade dos estudantes, onde obteve o grau de Doutor. Foi colaborador e redator de diversos periódicos de cariz literário, religioso, etc. (Silva, 1867). Foi Irmão da Caridade, com o n.º 509. Faleceu a 6 de maio de 1890, doando 400.000,000 réis ao HVENSC. “ (...) Donativo este que foi imediatamente agradecido com um officio (...) A meza deliberou mandar fazer o retracto daquelle Bemfeitor para o collocar na respectiva galeria.” (ACNSC, 1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894, fl. 15).

- **Inácio Gomes de Vitória (*Ignacio Gomes de Victoria*)**

Irmão n.º 623, Inácio Gomes era natural da freguesia de Santa Maria Maior em Viana do Castelo. (Acta de 13 de Dezembro de 1890). Faleceu em 12 de novembro de 1890.

Solteiro, deixou um conto e quatrocentos mil réis ao HVENSC, com a obrigação de serem dados quatro mil e oitocentos réis metal à sua sobrinha Antónia da Vitória, todos os meses, e que fosse rezada uma missa mensal por sua alma, com carisma perpétuo. (ADVC, 1890).

- **Manuel Pereira da Rocha Viana (*Manoel Pereira da Rocha Vianna*)**

Era Irmão da Congregação com o n.º 925. Faleceu em 16 de abril de 1892 e contemplou o HVENSC com 2:000:000 réis. (ACNSC, 1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894, fl. 55).

- **António José Cerqueira (*Antonio José Cerqueira*)**

Era natural da freguesia de Santa Maria Maior, em Viana do Castelo. António José Cerqueira, Irmão n.º 958, foi casado com Antónia Hermínia de Palhares Malafaia, de cujo casamento não houve descendência. Foi sócio benemérito de diversas associações. Comerciante no Rio de Janeiro, foi sócio da firma Amoroso, Cerqueira e

Companhia. Faleceu em 18 de abril de 1892, deixando ao HVENSC um conto de réis. (A.D.V.C., 1888).

Por decisão da Mesa da CNSC: “Disse mais o Sr. Superior que estes nossos irmãos alem dos legados, com que beneficiaram este hospital, prestaram a elle em quanto vivos relevantes serviços, pelo que propunha se mandassem collocar os seus retractos na galeria dos bemfeitores; o que foi approved.” (ACNSC, 1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894, fls. 57 vs. e 58).

Dentro destes retratos constava o de António José Cerqueira.

- **João Martins Viana Júnior (*João Martins Vianna J.^{or}*)**

Era natural da freguesia de Santa Maria Maior, em Viana do Castelo. Solteiro, João Martins, Irmão n.º 733, residia no largo de Nossa Senhora da Vitória na mesma freguesia. Foi Zelador no HVENSC, de 1890 a 1893. (Acta de 31 de Outubro de 1892).

Faleceu em 21 de outubro de 1892, deixando ao estabelecimento a quantia de duzentos mil réis, com a obrigação de serem rezadas três missas anuais, uma por sua alma, outra pela sua mãe e, outra pelo seu pai, nas respectivas datas de falecimento. (ADVC, 1891).

Foi deliberado mandar-se pintar o seu retrato na mesma reunião da Mesa acima referida, cuja decisão contemplava vários Irmãos. (ACNSC, 1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894, fls. 57 vs e 58).

- **Maria Henriqueta de Espregueira**

Era natural da freguesia de Santa Maria Maior do concelho de Viana do Castelo. Foi casada com Bernardo José Afonso de Espregueira. Residiam na rua da Piedade (atual rua Mateus Barbosa), n.º 3, numa casa da qual a benemérita era proprietária.

Faleceu em 29 de dezembro de 1892, legando trezentos mil réis ao HVENSC, com a obrigação de serem pagas as despesas do seu funeral, não consentindo que este fosse feito de forma diferente à que deixou disposta no seu testamento.

A Congregação ficou ainda, com o encargo de mandar celebrar uma missa anual no dia do aniversário do seu falecimento, a que assistiriam os pobres aí recolhidos. Caso não fossem cumpridas fielmente as suas vontades, o legado seria entregue à Santa Casa da Misericórdia da cidade. (ADVC, 1877). Foi a Irmã n.º 415. (Acta de 02 de Janeiro de 1893).

- **António Alves de Miranda Marques (*Antonio Alves de Miranda Marques*)**

Era natural da freguesia de Capareiros (atual freguesia de Barroselas) do concelho de Viana do Castelo. Filho de Manuel Alves Pinheiro Neiva e de Ana de Miranda, António Aves de Miranda Marques foi casado com Joaquina Paula, da qual ficou viúvo. Faleceu em 26 de agosto de 1893, legando duzentos mil réis ao HVENSC. (ADVC,1893). Foi o Irmão n.º 887 da CNSC. Em reunião de Mesa de Irmãos de 12 de setembro de 1893, foi decidido mandar pintar o seu retrato para ser colocado na galeria dos benfeitores.” (ACNSC, 1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894, fl. 65).

- **Francisco Passos de Oliveira Valença**

Foi um importante comerciante, industrial e proprietário em Viana do Castelo. Teve como atividade principal o comércio de fazendas e alfaiataria. Ainda hoje os seus descendentes dão continuidade ao seu negócio, no mesmo espaço comercial sito na Praça da Republica nesta cidade. A Casa Valença foi fundada por Francisco Passos de Oliveira Valença no ano de 1839 contando com cerca de 177 anos de existência, hoje dedicada ao artesanato regional. (Sousa J. V., 1999).

Francisco Valença foi casado com Luísa Teresa da Silva Valença, com a qual teve 7 filhos, 5 rapazes (Norberto, Cândido, Manuel, Luís e João) e duas raparigas (Filomena e Amélia). (Sousa J. V., 1999).

Irmão da Caridade com o n.º 752, Francisco Valença contribuiu com os seus serviços, exercendo diferentes cargos: como zelador em 1870, procurador de 1871 a 1890 e, em setembro de 1889, foi nomeado tesoureiro até às novas eleições. Foi ainda, Administrador do Teatro da Caridade. (Actas de 06 de Maio de 1880 e 23 de Dezembro de 1893). (ACNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl. 145).

Francisco Passos de Oliveira Valença era detentor de um grande património edificado, do qual se pode realçar a Quinta e Casa da Areosa, onde hoje se estende a freguesia com o mesmo nome e, onde se situava o edifício onde detinha o seu comércio na cidade. Este imóvel foi, posteriormente, doado à Congregação de Nossa Senhora da Caridade por um dos seus herdeiros. ((Sousa J. V., 1999). Faleceu em 19 de novembro de 1893.

“(…) sob proposta do N. Ir. Vice superior Francisco Casimiro da Rocha Páris, foi deliberado que se collocasse o seu retracto na galeria dos bemfeitores.” (ACNSC, 1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894, fl. 66 vs).

- **Caetano Luís da Silva**

Natural da freguesia de Santa Maria Maior-Viana do Castelo, Caetano Silva foi morador na rua da Picota desta cidade. Era solteiro e não tinha descendência.

Faleceu em 6 de janeiro de 1894, deixando um legado de trezentos mil réis ao HVENSC. (ADVC, 1893).

Irmão n.º 468 da CNSC, foi seu Definidor (1864 a 1884) e Procurador (1849). (ACNSC, 1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894).

- **Teresa de Passos Martins (*Thereza de Passos Martins*)**

Irmã da CNSC, Teresa de Passos Martins faleceu em 2 de julho de 1894, deixando 1:000:00 réis à Caridade, com a obrigação de serem rezadas três missas anuais por sua alma. (ACNSC, 1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894).

- **João Mendes Guimarães**

Irmão n.º 917, João Mendes Guimarães faleceu em 25 de julho de 1894, legando ao HVENSC a quantia de 1.000,000 réis, com a condição de ser encomendada uma missa anual por sua alma. Por testamento, fez um novo legado de 150.000 réis, com a imposição de serem rezadas duas missas anuais. (ACNSC, 1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894, fl 80; ACNSC, 30 de Setembro de 1894 a 24 de Novembro de 1901).

- **Marçal José de Passos**

Faleceu em 11 de fevereiro de 1895. Foi dado conhecimento à Mesa pelo tesoureiro, em reunião de Irmãos a 15 de março de 1895, que Ignácio José de Passos, filho deste benfeitor, oferecera um donativo de 150\$000 réis para o fundo permanente da congregação com a obrigação de duas missas anuais pelo aniversário de seu falecimento, ou uma nesse dia e outra no dia seguinte, ambas pela alma do falecido e de seus pais, irmãos, esposa e filhos, de forma a satisfazer a última vontade de seu pai. Vontade esta que fez questão de cumprir, apesar da mesma não constar em testamento legal. (ACNSC, 30 de Setembro de 1894 a 24 de Novembro de 1901, fl. 7 vs).

- **Baronesa da Nova Sintra (*Baronesa da Nova Cintra*)**

Albina Augusta de Araújo, baronesa da Nova Sintra, era natural de Viana do Castelo, onde nasceu em 5 de fevereiro de 1819. Era filha de Francisco Domingos de Araújo e de Isabel Joaquina Moura de Araújo e irmã do Visconde de Araújo.

D. Albina foi a segunda mulher de José Joaquim Leite Guimarães, 1.º Barão de Nova Sintra, com quem casou a 5 de janeiro de 1846. Deste matrimónio, nasceu uma

filha, que acabou por falecer. Residia na cidade do Porto na praça da Batalha n.º 75, em casa própria.

Faleceu em 6 de março de 1899. Deixou ao HVENSC, por testamento, a quantia de quinhentos mil réis. (AMP, 1899) embora na inscrição no seu retrato seja registado um legado de 417:781 réis. Segundo a Direção da CNSC, o valor real recebido terá ainda sido inferior ao da inscrição, devido a perícias. No entanto este facto acontecia com alguma frequência, devido aos custos com as obrigações impostas em testamento como reza de missas, funerais, arranjos do cemitério, etc., e outras vezes com custas judiciais. (Morgado, Silva, & Barbosa, 2016).

- **Bernardo José Ribeiro Viana (*Bernardo José Ribeiro Vianna*)**

Faleceu em 29 de dezembro de 1899. Legou à Caridade a raiz da quarta parte de um prédio na rua da Bandeira com os n.ºs 35 a 39, do qual eram usufrutuárias suas sobrinhas Gertrudes e Engrácia, filhas de seu irmão João Francisco Ribeiro. (ACNSC, 30 de Setembro de 1894 a 24 de Novembro de 1901, fl. 114 vs).

- **Domingos Martins Viana (*Domingos Martins Vianna*)**

Casado, era natural da freguesia de Santa Cristina da Meadela, concelho de Viana do Castelo, onde foi morador e proprietário. Deixou ao HVENSC trezentos mil réis em inscrições. (ADVC, 1886). Irmão n.º 855 da CNSC, Domingos Martins Viana foi nomeado zelador da freguesia de Areosa em 1868, em reunião de Irmãos de 20 de agosto de 1868. (CNSC, 03 de Junho de 1867 a 1884, fl. 28 vs).

- **Ventura José da Costa (*Ventura Jose da Costa*)**

Irmão da Congregação n.º 1087, Ventura José da Costa era proprietário na freguesia de S.ª Marta. Legou ao HVENSC a quantia de 18.000 réis. (ACNSC, 1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894, fl. 43).

- **Belchior José da Cunha**

Belchior José da Cunha foi Irmão da CNSC, com o n.º 1139. (Acta de 14 de Agosto de 1893).

“(…) Pelo Ex.mo Sr. Superior foi dado conhecimento à meza, de que recebera uma carta do Senr Belchior José da Cunha, noticiando que a bordo do vapor–Ivo- de que era comandante, os passageiros fizeram entre si, uma subscrição para festejarem os anos d’ele, entregando-lhe a somma de 40 libras em ouro e 2:500 rs em prata para elle

entregar ao estabelecimento de Caridade à sua escolha. Que na sua escolha preferiu este estabelecimento, lembrando-se de que, aqui estivera sua madrinha, onde foi bem tractada, por isso que enviava aquella importância; (...) A meza resolveu agradecer a tão benemérito cavalheiro este importante donativo dando-se-lhe um voto de agradecimento e mandando-lhe tirar o seu retracto para ser colocado na galeria dos benfeitores, bem como enviar-lhe o diploma de irmão, extensivo a sua espoza.” (ACNSC, 1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894, fl. 64).

- **António José Alves (*Antonio Jose Alves*)**

Sargento reformado, foi morador na rua da Portela desta cidade. Irmão n.º 1093, António Alves deixou 130.000,000 réis ao HVENSC, somente para fundo do hospital, com a condição de ser mandada dizer uma missa anual por sua alma e de se mandar pintar o seu retrato para ser colocado na galeria dos benfeitores. (ACNSC, 1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894, fl. 24).

- **Francisco Xavier Calheiros Bezerra de Araújo (*Franº X.er Calheiros Beserra d'Araújo*)**

O Irmão n.º 362 era filho de Francisco Xavier Calheiros e de D. Catarina Teresa Maciel. Fidalgo da Casa Real, Cavaleiro da Ordem de Cristo, Capitão da infantaria, o Benfeitor foi Governador da praça de Valença e Governador interino da província do Minho. Foi casado com Rosa Maria Bárbara da Cunha, de quem teve um filho, Manuel José Calheiros Bezerra. (Castello Branco, 1831).

Incessante protetor do HVENSC, Francisco Xavier Calheiros Bezerra de Araújo doou 1:200:000 réis para a Instituição em dezembro de 1882, continuando a fazê-lo com avultadas quantias.

- **José Lino Emílio**

Foi informada a Mesa em reunião do dia 04 de novembro de 1896, que José Lino Emílio instituía o HVENSC como herdeiro conjuntamente com a Santa Casa da Misericórdia e o Azilo da Infância Desvalida, em partes iguais. A Mesa resolveu, como reconhecimento, que se mandasse celebrar uma missa de trigésimo dia de seu falecimento, no dia 25 de novembro e se fizesse convite público para a mesma. Decidiu, ainda, que se mandasse fazer o seu retrato para ser colocado na galeria dos benfeitores. (ACNSC, 30 de Setembro de 1894 a 24 de Novembro de 1901).

- **Francisco Afonso Painhas (*Francisco Affonso Painhas*)**

O Comendador Francisco Afonso Painhas, Irmão n.º 1116, era natural da freguesia de Outeiro do concelho de Viana do Castelo. (Acta de 12 de Setembro de 1891). Nesta reunião foi comunicado pelo Superior, que este benfeitor teria feito uma oferta de 50\$000 réis para pagamento dos seus anuais. Uma vez que como irmão não teria esta obrigação, foi decidido mandar pintar o seu retrato em reconhecimento deste donativo, e que lhe fosse comunicada esta decisão como testemunho de gratidão. (ACNSC, 1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894, fl. 51).

Emigrante no Brasil foi um grande capitalista na cidade de Ouro Preto, no Estado de Minas Gerais. Aí, foi um dos diretores da companhia “Luz elétrica Ouro Pretana”, logo após a sua fundação, em janeiro de 1902. (Trem da vale, 2013).

Solteiro e sem descendentes, deixou duzentos mil réis a cada uma das irmandades e ordens onde foi Irmão. (ADVC, 1903). Benfeitor do HVENSC, legou a esta Instituição duas apólices do Brasil de 4:000 réis.

- **Antónia da Costa Jácomo (*Antonia da Costa Jacomo*)**

Era natural do Rio de Janeiro. Foi casada com o comendador Jerónimo da Costa Jácome, filho de abastados lavradores, que terá emigrado para o Rio de Janeiro em 1834. Deste matrimónio não houve descendência. Residia na freguesia da Areosa, no concelho de Viana do Castelo. (ADVC, 1886). Foi Irmã da CNSC com o n.º 388. Seu marido, da freguesia da Areosa, entregou 4 inscrições de assentamento da junta do crédito público, de valor nominal de um conto de réis cada uma, legados em testamento pela benfeitora, satisfazendo o seu pedido após o seu falecimento, prescindindo do prazo de um ano de que dispunha para o fazer. (ACNSC, 1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894, fl. 30).

Por testamento, declarou as suas últimas vontades:

“(...) Deixo ao Hospital de Velhos e Entrevados de Nossa Senhora da Caridade de Viana do Castelo, dois contos de reis nominais, em inscrições de assentamento da Junta do Crédito Público. Deixo mais ao mesmo Hospital de Entrevados de Nossa Senhora da Caridade quatro contos de reis nominais em inscrição de assentamento da Junta de crédito Público, para com os seus juros se vestirem anualmente doze mulheres das mais pobres naturais e residentes na freguesia da Areosa. (...) As mulheres assim vestidas serão obrigadas a ouvir uma

missa por minha alma na capela da dita casa da Caridade no dia da festa da Padroeira.” (ADVC, 1886, fl. 37).

- **José Bento Ramos Pereira (*Jose Bento Ramos Pereira*)**

O Comendador José Bento Ramos Pereira era natural da freguesia de Riba de Âncora, concelho de Caminha. Era filho de Sebastião Pereira e Rosa Joaquina Martins Pacheco. Foi casado com Maria Gertrudes da Silva Pereira de cujo casamento resultaram oito filhos, nomeadamente: Guilherme, Maria José, Emília, Virgínia, Elisa, Guilhermina, José e Luís. (AMP, 1896).

Foi Irmão de várias ordens e irmandades no Rio de Janeiro, para onde emigrou para junto de familiares aos 14 anos. Aí se tornou Comendador e senhor de grande fortuna e contribuiu para a criação do Hospital da Real Benemérita Sociedade Portuguesa fundada em 1840 na cidade do Rio de Janeiro, que resultou da união de esforços de um grupo de portugueses aí residentes. Depois de ultrapassadas várias dificuldades, o Hospital S. João de Deus veio a ser inaugurado a 16 de setembro de 1858, cujo propósito consistia em auxiliar os portugueses mais desfavorecidos em terras de Vera Cruz. (Brito, 2010).

Segundo descrição de quem com ele privava, o Comendador apresentava-se um homem honrado, muito religioso, austero e de grande generosidade. A sua preocupação com os mais desfavorecidos era notória tanto em terras brasileiras, como na sua terra natal. Riba d' Ancora privilegiou da construção de uma escola modelo mobilada, dotada de biblioteca e residência para o professor. Na sua fachada pode ainda ler-se a inscrição: “ESCHOLA DE INSTRUÇÃO PRIMÁRIA, criada por decreto de 11 de dezembro de 1866. Esta casa foi edificada para este mesmo fim a expensas do Comendador José Bento Ramos Pereira no ano de 1866”. (Brito, 2010, §.7).

Foi na cidade do Porto que fixou residência em casa própria, após regresso definitivo ao nosso país. Morava na rua do Bonjardim, n.º 1005, freguesia de Santo Ildefonso. Seis dos seus oito filhos nasceram já nesta cidade e, como era privilégio das famílias abastadas, recebiam aulas privadas em casa. Alguns dos seus filhos tiveram percursos profissionais relevantes, tanto o filho mais velho como o mais novo formaram-se em Medicina no Porto. José Bento (filho) formou-se em Direito em Coimbra e seguiu magistratura. (Brito, 2010).

José Bento Ramos Pereira chegou a ser Vereador da Câmara Municipal e membro honorário da Associação Comercial do Porto. Na mesma cidade lhe são conhecidas ligações e benfeitorias às ordens e irmandades, nomeadamente a Ordem

Terceira da Santíssima Trindade, Ordem de Nossa Senhora do Carmo e a Irmandade de Nossa Senhora da Lapa. (Arquivo Municipal Porto, 1896).

Foi um permanente benfeitor da Caridade, registado como Irmão n.º 742. (Acta de 26 de Junho de 1870). Faleceu a 17 de outubro de 1896 (AMP, 1896).

- **Mateus José Barbosa e Silva (*Matheus José Barbosa e Silva*)**

Descendente da distinta e abastada família dos Barbosa e Silva, comerciantes especializados na importação de ferro, madeiras e outras mercadorias perluxosas, por via marítima, Mateus nasceu na freguesia de Santa Maria Maior de Viana do Castelo, em 1821. Era filho de Francisco José Barbosa e Silva e de Josefa Maria Cândida. Era irmão de José Barbosa e Silva, António, Luís e Maria Cândida. (Rios, 2009).

De carácter interventivo, entusiasta e generoso, são-lhe conhecidas diversas atividades de cunho social, político e assistencial, destacando-se o seu empenho e dedicação à CNSC, de que era o Irmão nº 465, onde prestou reveladíssimos serviços: Foi Zelador (1841), Procurador (1842), Secretário (1844), Vice superior (1845 a 1848) e Superior de 1849 a 1882.

A sua intervenção no HVENSC foi de profundo empenho e dedicação, tendo como preocupação primordial proporcionar um melhor acolhimento e prestação de cuidados a doentes e idosos. O benemérito assumiu o trabalho e as despesas das obras de adaptação do antigo convento quinhentista de Santa Ana, às necessidades do hospital e asilo. Foi o seu primordial impulsionador e benfeitor, contribuindo com avultadas quantias, o que criou alguma apreensão dentro da sua família, que apesar de não contestar a ação, chegou a temer que se viesse a pôr em risco o património familiar. (Rios, 2009).

Embora Mateus Barbosa e Silva não tivesse chegado a realizar o seu sonho de ver instituído o novo edifício para o qual tanto havia trabalhado, dado que faleceu a 27 de janeiro de 1882, ficou, no entanto, o legado de uma administração marcada pela excelência em economia e asseio, de onde ressaltava o carácter humanitário, logrando servir como modelo aos melhores do país. (Costa M., 1959; Rios, 2009).

Durante a sua vida, Mateus José Barbosa e Silva desempenhou diversos cargos de relevância social e política, que muito contribuíram para o progresso da cidade de Viana do Castelo: foi vice-cônsul de França em Viana do Castelo, presidente da Associação Comercial da cidade (hoje denominada Associação empresarial de Viana do Castelo), organizador da Companhia de Viação Vianense, membro da Junta das Obras da Barra e, por várias vezes, membro da direção da elitista Assembleia Vianense.

(Associação Empresarial de Viana do Castelo, s.d.; Olhar Viana do Castelo, 2012; Rios, 2009)

Em 30 de janeiro de 1916, a CNSC prestou uma homenagem a Mateus Barbosa, inaugurando o seu busto no átrio da entrada. Segundo Euclides Rios (2009), o poeta e escritor vianense João da Rocha, no seu discurso na cerimónia de tributo ao benemérito, pronunciou as seguintes palavras:

“Durante anos seguidos labutara como um chefe aclamado e cotado a que todos devessem disciplina e obediência...Era uma inteligência límpida, de invulgar intuição e, por isso mesmo, compreendia e avaliava a mesquinha importância de condecorações e mercês. O que o levava a recusar qualquer distinção oficial (de entre as muitas que lhe ofereceram) era um profundo sentimento de justiça, repugnância legítima de se sentir equiparado a adventícios ambiciosos e espetaculosos e ainda, sobretudo, talvez o desdém natural, que pelas exterioridades, sente quem reconhece no mérito a satisfação do próprio mérito”. (Rios, 2009, p. 114).

Em homenagem a este grande homem, foi atribuído o seu nome a uma artéria do centro histórico da cidade, a antiga rua da Piedade, hoje rua Mateus Barbosa, onde ainda se preserva o edifício que foi propriedade e residência da distinta família dos Mateus Barbosa. (Rios, 2009).

- **Bento José Gonçalves de Araújo (*Bento Jose Gonçalves de Araujo*)**

Era negociante. Foi Irmão da CNSC com o n.º 712 e benfeitor do Hospital, ao qual legou 100.000 réis. (Acta de 08 de Maio de 1883).

- **Ernesto Júlio Góis Pinto (*Ernesto Julio Goes Pinto*)**

Nasceu em Tavira em 18 de novembro de 1842. Era filho de Maria Isabel de Alencastre Penha Carvalho Góis e de João Ferreira Pinto. Engenheiro de profissão, veio a casar em Viana do Castelo, em 1873, com Rita Mendes Norton de Espregueira. Aí, estabeleceu residência na rua Manuel Espregueira. Foi Primeiro-Tenente do exército e desempenhou funções como deputado pelo círculo de Viana do Castelo na legislatura de 1884 a 1887.

Enquanto deputado, auxiliou o Conselheiro Rocha Páris a conquistar a concessão do convento de Santa Ana e toda a cerca, feita por carta de lei de 20 de

agosto de 1887, para a edificação do hospital. (R. Ribeiro, 2006). Como engenheiro, foi Diretor das obras públicas do distrito.

Faleceu a 24 de dezembro de 1893, com 51 anos de idade. (Archeevo, s.d.; Assembleia da República, 2013; Lourenço, 2011).

- **Felisbela Aurora da Costa Santos (*Felisbella Aurora da Costa Santos*)**

A benemérita era viúva de Gerardo Rodrigues dos Santos e foi uma incansável protetora do Hospital. Foi a Irmã n.º 840 da CNSC.

4.2.4 Primeira Metade séc. XX

- **António Afonso Enes (*Antonio Affonso Ennes*)**

Irmão n.º 933, António Ennes faleceu em 16 de janeiro de 1900, legando ao Hospital a quantia de 200:000 réis, com a condição de lhe ser rezada uma missa anual. (ACNSC, 30 de Setembro de 1894 a 24 de Novembro de 1901, fl. 114 vs).

- **José Gonçalves Tinoco**

Em 1847, José Gonçalves Tinoco foi para o Rio de Janeiro, com apenas 13 anos, segundo o registo do pedido do seu passaporte. Era filho de D. Josefa Tinoco. (ADVC, 1842-09-17).

Faleceu a 9 de fevereiro de 1900. Irmão n.º 936, José Gonçalves Tinoco contemplou o HVENSC com a quantia de 300:000 réis e 10 ações do Banco Comercial do Rio de Janeiro, impondo como condição a obrigação de se tratar do seu enterro e de ser encomendada, por sua alma, uma missa anual. Foi entregue pela sua família a quantia de 5:000 réis em sufrágio da alma do falecido. (ACNSC, 30 de Setembro de 1894 a 24 de Novembro de 1901, fls. 117 vs e 118).

- **Josefa Gonçalves Tinoco (*Josepha Gonçalves Tinoco*)**

Faleceu a 19 de janeiro de 1901. Supõe-se que esta benfeitora seria a mãe de José Gonçalves Tinoco, o benemérito supra referenciado que, a confirmar-se seria irmão de Manoel Gonçalves Tinoco, segundo ata de 25 de janeiro de 1901, onde consta o seguinte:

“O Sr. Thezoureiro (...) Também declarou que havendo falecido em 19 do corrente a Ex.ma Sr^a D. Josepha Gonçalves Tinoco,

mãe do N. Irmão e collega Manoel Gonçalves Tinoco, este cavalheiro para suffragar a alma d'aquella fallecida fizera o valioso donativo a esta Congregação de 200\$000 reis, o que mais uma vez vem provar as qualidades altruístas que o caracterizam. (...) O Ex.mo Sr. Superior (...) propunha (...) que se perpetuasse a memoria da falecida mandando-se-lhe tirar o retrato para o collocar na galeria dos bemfeitores d'este hospital." (ACNSC, 30 de Setembro de 1894 a 24 de Novembro de 1901, fls. 135 vs e 136).

- **Domingos Martins Ruas**

O benfeitor era natural da freguesia da Areosa, do concelho de Viana do Castelo. Legou ao HVENSC duas inscrições de 1:000\$000 réis cada, com a obrigação de ser rezada uma missa anual por sua alma, pelo aniversário do seu falecimento. Era Irmão da Congregação com o n.º 1209. Como agradecimento, deliberou a Mesa que fosse inscrito como Irmão benemérito e se mandasse pintar o seu retrato, dando-lhe conhecimento através de ofício. (ACNSC, 24 de Novembro de 1901 a 9 de Novembro de 1906, fl. 37).

- **Margarida Rosa Vieira**

Margarida Rosa Vieira, Irmã e benfeitora do Hospital, legou 500\$ réis à instituição, impondo como condição que lhe fossem rezadas duas missas de uma só vez. (ACNSC, 24 de Novembro de 1901 a 9 de Novembro de 1906, fl. 13).

- **António Alberto da Rocha Páris (*Antonio Alberto da Rocha Páris*)**

Nasceu em Viana do Castelo em 9 de dezembro de 1836. (Geneall, s.d.; Rios, 2009). Era filho de Félix da Rocha Páris e de Mariana Guilhermina Pacheco Pereira.

Seu pai era fidalgo da Casa Real e administrador de Viana do Castelo. Foi casado com D. Maria José de Araújo Azevedo Vasconcelos, de cujo casamento houve um filho, Alberto Feio da Rocha Páris, que viria a tornar-se 2.º visconde da Torre.

Figura ilustre da cidade, fidalgo, político e impulsionador do progresso na sua terra natal, António Alberto da Rocha Paris foi chefe do partido congressista no distrito, chegando a ser deputado em representação de Melgaço (1865) e de Viana do Castelo (1868-1870). Foi Governador Civil de Viana do Castelo em 1879, 1886 e 1897, cargo que acumulou com o do distrito de Braga no ano de 1886. Foi Auditor do Conselho de Estado e Comendador da Ordem de Nossa Senhora da Conceição.

Em 1900, foi nomeado Comissário Régio da Companhia dos Tabacos para o Norte do País. António Alberto da Rocha Paris chegou a recusar o convite para ocupar algumas pastas ministeriais, cargos que renegou para se dedicar com afinco a resolver as necessidades da cidade. Chegou mesmo a não aceitar o título nobiliárquico de conde. (Rios, 2009).

Foi um dos principais impulsionadores do desenvolvimento da estância de Santa Luzia e do acesso ao monte através da construção da escadaria com 170 degraus. Foi cofundador da Confraria de Santa Luzia e impulsionador, enquanto Governador Civil, na construção da estrada para este Santuário, para a qual conseguiu apoio governamental.

A sua intervenção na vida cultural da cidade passou, também, pelo seu empenho na fundação da Companhia Fomentadora Vianense, uma empresa criada com o intuito de promover melhoramentos materiais da cidade e, em 1874, pela construção do teatro Sá de Miranda. António Paris foi, ainda, o grande impulsionador da romaria de Nossa Senhora da Agonia, enquanto primeiro presidente da Comissão de Festas, ao integrar no programa uma excursão a Santa Luzia, conferindo-lhe, assim, o estatuto de Festas da Cidade, em 1893. (Rios, 2009).

Associado ao seu caráter solidário, destacam-se as suas benfeitorias e os serviços prestados em várias instituições da cidade, na CHVENSC, no Asilo da Infância Desvalida, na Misericórdia de Viana do Castelo, no Asilo das Meninas Órfãs e Desamparadas e na Ordem Terceira de S. Domingos. (Rios, 2009).

Faleceu em 3 de dezembro de 1903 (Geneall, s.d.; Rios, 2009).

Em 30 de janeiro de 1916, foi inaugurado o seu busto na CNSC, como forma de gratidão à sua memória, na presença das autoridades civis, militares, judiciais e eclesiásticas, bem como grande número de populares. (R. Ribeiro, 2006).

O seu empenho e dedicação às causas da cidade mereceram que o seu nome ficasse perpetuado numa das principais artérias da cidade, a Avenida Rocha Páris. (Rios, 2009).

- **João Afonso de Espregueira (*João Affonso d' Espregueira*)**

O benfeitor nasceu freguesia de Santa Maria Maior, em Viana do Castelo, no ano de 1833. Oriundo de uma família da alta burguesia, João Afonso era filho de Mateus António dos Santos Barbosa e de D. Teresa Carolina Afonso Barbosa. Era irmão de Manuel Afonso de Espregueira e dos beneméritos Domingos e Bernardo Afonso de Espregueira. (Pinho Leal & Ferreira, 1890).

Bacharel em Direito pela Universidade de Coimbra (1850), João Afonso foi Governador Civil do distrito de Vila Real (1879-1881), de Santarém (1886-1888) e de Aveiro (1888-1890) e, ainda, Secretário-geral do Governo Civil de Viana do Castelo. Durante a sua vida foi agraciado com a comenda da Ordem de Cristo. (Ministério do Interior, s.d.; Pinho Leal & Ferreira, 1890).

Chegou a ser superior do Hospital (1898-1901; 1904- 1905), do qual era o Irmão n.º 685. Faleceu em 27 de dezembro de 1905, deixando um legado de 200 réis a este estabelecimento de beneficência, com a obrigação de ser mandada dizer uma missa, por sua alma, todos os anos. (Acta de 02 de Janeiro de 1906).

- **Domingos Francisco Esteves Coutinho (*Domingos Franc.º Esteves Coutinho*)**

Foi morador na rua S. Luís, n.º 54/56 da freguesia de S.^{ta} Isabel, na cidade de Lisboa. O Irmão n.º 717 faleceu em 20 de março de 1906, deixando ao Hospital 3 inscrições de 1:000\$ cada, como condição de serem rezadas duas missas anuais, uma pelo aniversário de seu falecimento, outra pelo aniversário de falecimento de sua esposa, Anna Maria dos Santos Coutinho. (ACNSC, 24 de Novembro de 1901 a 9 de Novembro de 1906, fls. 128 vs e 129).

- **Rosa Maria de Amorim e Silva Sam Miguel (*Rosa Maria d'Amorim e Silva S. Miguel*)**

Viúva de João da Silva Sam Miguel, Irmão n.º 432, Rosa Maria legou ao HVENSC, 500\$ réis destinados ao aumento de mais uma cama no estabelecimento. (ACNSC, 24 de Novembro de 1901 a 9 de Novembro de 1906, fl. 117).

- **Adelaide Sofia Monteverde da Cunha Lobo Sotto Maior e Azevedo (*Adelaide Sofia Monteverde da Cunha Lobo Sotto Maior e Asevêdo*)**

Benfeitora do Hospital, D. Adelaide era a Irmã da Congregação com o n.º 704. Faleceu a 23 de novembro de 1906. O seu marido ofereceu 5.000 réis de esmola com a obrigação de dez pobres acompanharem o seu cadáver e os asilados assistirem a uma missa pela falecida. (ACNSC, 1906 a 1908, fl. 8).

- **Roberto Gonçalves Barreiros (*Roberto Glz Barreiros*)**

Roberto Gonçalves Barreiros faleceu em 16 março de 1907, na sua casa nesta cidade, no lugar de S. João d'Arga. Contemplou esta Congregação e o Hospital da Misericórdia com o remanescente da herança, com o encargo de cada instituição lhe mandar rezar dez missas anuais por sua alma. Segundo os cálculos do primeiro

testamenteiro, o remanescente seria o valor da casa e lugar onde vivia o falecido, que poderia valer cerca de trezentos contos de réis. (ACNSC, 1906 a 1908, fl. 21).

- **Francisca de Assumpção Palhares Malafaia (*Francisca d'Assumpção Palhares Malafaia*)**

Irmã da Caridade com o n.º 653, D. Francisca faleceu em 19 de março de 1907. (Acta de 21 de Junho de 1899).

- **Manuel Vieira de Araújo Viana (*Manuel Vieira d'Araujo Vianna*)**

Foi um benemérito inextinguível do Hospital, ao qual legou a quantia de 54.300:000 rs. Nasceu em 1818, em Viana do Castelo, na rua de S. Pedro e faleceu em Cascais, a 11 de maio de 1907. Legou à Congregação cento e noventa e seis ações do Banco de Portugal, do valor nominal de 100:000 réis cada uma; 40:000 pesetas do fundo externo da dívida externa Espanhola de juro de 4% e ainda, 3 casas, sendo uma em Lisboa na calçada do Marquês de Tancos, e duas em Cascais, na rua Frederico Arouca e na rua dos Prazeres.

Este legado deixou como encargo, a criação de uma enfermaria denominada “Araújo Vianna” com capacidade para acolher 12 pobres do sexo feminino às quais seriam fornecidos diariamente alimentos, bem como medicação e vestuário.

Apesar de estar ausente cerca de setenta anos da sua cidade natal, sempre se dedicou à mesma não esquecendo os mais necessitados e aqui quis descansar eternamente. Por tão grande generosidade, foi sugerido pelo Exmo. Sr. Superior Conselheiro José Augusto de Sousa Pinto, que se mandasse colocar na dita enfermaria o busto de tão ilustre benfeitor, bem como uma lápide comemorativa do seu legado, para além das exéquias solenes no seu funeral. (ACNSC, 1906 a 1908, fl. 28).

- **Manuel da Costa Maciel Gonçalves (*Manoel da Costa Maciel Glz.*)**

Desempenhou o cargo de mesário procurador de 1899 a 1906. Faleceu em 31 de maio de 1907, deixando, como legado, 3 inscrições de 1:000\$ rs., com a obrigação de se mandar dizer uma missa anual. Era o Irmão nº 1092 (Acta de 01 de Junho de 1907).

- **José Pires Fernandes**

Era natural da freguesia de Carreço. Benfeitor do Hospital, Irmão n.º 1276, contemplou o estabelecimento com 3:500\$00 réis, segundo a inscrição no seu retrato. Contudo, conforme o registo na ata de 6 de agosto de 1907, a quantia legada foi de 500.000 réis.

- **Manuel Pereira Dias (*Manoel Pereira Dias*)**

O benfeitor do Hospital, Manuel Pereira Dias, era o Irmão n.º 1268 da CNSC.

Foi herdeiro e testamentário do benfeitor Comendador Manuel Vieira de Araújo Viana. Resolveu a Mesa, por unanimidade, como reconhecimento pela sua magnanimidade, ao ponto de entregar os rendimentos dos valores doados desde o falecimento do benemérito doador, prescindindo do prazo que dispunha para satisfazer o legado, que se mandasse pintar a óleo o seu retrato para ser colocado na galeria dos benfeitores e que se lhe enviasse a cópia desta parte da ata de 10 de julho de 1907. (ACNSC, 1906 a 1908, fl. 46 vs).

- **Laura Augusta Lopes Guimarães**

Laura Augusta Lopes Guimarães era a Irmã n.º 682 da Congregação. Faleceu em 31 de março de 1908.

- **Maria Cândida Barbosa e Silva (*Maria Candida Barbosa e Silva*)**

Viúva de Mateus José Barbosa da Silva (Irmão n.º 465), D. Maria Cândida faleceu em 23 de junho de 1908. (ACNSC, 1906 a 1908, fl. 43).

- **José Augusto de Palhares Malafaia**

Irmão n.º 957. Faleceu em 25 de abril de 1910. Deixou 600:000 réis de legado.

- **Domingos José de Pinho**

Irmão n.º 632, Domingos Pinho exerceu vários cargos dentro do estabelecimento: o de zelador de 1857 a 1859, o de secretário entre 1860 a 1862 e, o de definidor de 1863 a 1872. Faleceu em 21 de maio de 1910. Legou 200\$000 réis. (ACNSC, 30 de Setembro de 1894 a 24 de Novembro de 1901).

- **Henriqueta Gonçalves Tinoco**

Henriqueta Gonçalves Tinoco, Irmã.º 673, legou 2 apólices do Brasil de 1:000:000 réis cada ao HVENSC. Faleceu em 30 de agosto de 1913.

- **Filomena Lima de Espregueira (*Filomena Lima de Espergueira*)**

Foi Irmã da Caridade com o nº 671. Faleceu em 5 de setembro de 1913.

- **João Passos de Oliveira Valença (*João Passos d' Oliveira Valença*)**

Sucessor do pai (Francisco Passos de Oliveira Valença) na administração da casa Valença, João Passos de Oliveira Valença reforçou o seu estabelecimento comercial com um ambiente de carácter social, já iniciado por seu pai, fomentando

encontros e tertúlias, onde afluíam figuras ilustres das letras, da política, da magistratura, do jornalismo e do ensino da cidade. Por lá passaram Luís Xavier Barbosa, Guerra Junqueiro, o Conselheiro Malheiro Reimão, Domingos Terroso, José Caldas, entre outros. (Carvalho, 2007).

Incansável, empenhado na vida social da cidade, João Passos de Oliveira Valença dedicava especial atenção às instituições de solidariedade. No Hospital de Velhos e Entrevados da Caridade evidenciou-se o seu papel como seu principal beneficiador, ao qual prestou inúmeros serviços, enquanto parte integrante da Mesa da administração durante 25 anos, inicialmente como tesoureiro (1891-1908) e, posteriormente, como superior (1909-1905) (Acta de 11 de Junho de 1905). Em reconhecimento por todos os serviços prestados para no HVENSC, da qual era o Irmão n.º 1109, os seus colegas da Administração mandaram-lhe pintar um retrato, em sinal da sua gratidão. Faleceu em 19 de novembro de 1939. (Carvalho, 2007).

- **Jaime Esteves Fernandes**

Irmão n.º 1353, o Dr. Jaime Esteves Fernandes foi Vice superior de 1916 a 1918. (Acta de 25 de Outubro de 1918).

- **Gerardo Rodrigues dos Santos**

Foi casado com Felisbela Aurora da Costa Pereira Santos (Irmã n.º 840). Irmão n.º 1457, Gerardo Santos foi Vice superior de 1919 a 1928 na CHVENSC.

- **João Caetano da Silva Campos**

Irmão n.º 1016, ocupou o cargo de presidente na CHVENSC, à qual fez uma doação no valor de 1.000.000\$00. (Acta de 29 de Julho de 1992). Era escrivão de Direito e segundo notícia do periódico *A Aurora do Lima* de 2 de janeiro de 1899, citado por José Augusto Arriscado (2005), contava-se entre os ilustres que proporcionavam em sua casa agradáveis *soirées*, culturais. Segundo Abreu (2009a), João Caetano foi um dos dirigentes da publicação literária e científica *Pero Galego*, ao lado de Alberto da Rocha Páris e de Sebastião Pereira da Cunha.

- **António Gonçalves da Silva Carvalho (*Antonio Gonçalves da Silva Carvalho*)**

Irmão da Congregação com o n.º 1071, onde ocupou diversos cargos: de procurador em 1898, de secretário entre 1900 e 1908, de vice superior de 1909 a 1915 e de superior de 1916 a 1949. Pertenceu à Mesa da administração, entre os anos de 1919 a 1920. Os seus colegas da Mesa, como forma de agradecimento pelos seus feitos

e, como prova da sua gratidão, mandaram-lhe pintar um retrato. (Acta de 17 de março de 1920).

4.2.6. Segunda metade séc. XX

- **Manuel de Espregueira e Oliveira**

Nasceu em 29 de maio de 1888 na cidade de Viana do Castelo. Foi Presidente da Comissão Municipal e Vogal da Comissão Distrital da União Nacional de Viana do Castelo. Manuel de Espregueira e Oliveira foi o Irmão n.º 1435 do HVENSC, onde foi Procurador de 1920 a 1928, Vice superior de 1929 a 1949 e, Superior entre 1950 e 1953. Faleceu em 20 de novembro de 1953.

- **João de Assunção da Cunha Valença (*João d'Assunção da Cunha Valença*)**

Nasceu em Viana do Castelo, a 15 de agosto de 1899. Advogado de profissão, do seu *curriculum* consta uma passagem pela carreira político-administrativa e parlamentar. Foi Vice-presidente da Junta Distrital do Minho e Provedor da Santa Casa da Misericórdia de Viana do Castelo, e fez parte da Comissão de Obras públicas e Comunicações, na sétima (1953-1957) e oitava (1957-1961) Legislatura pelo Círculo de Viana do Castelo. (Parlamento, 1935-1974). O Dr. João Valença foi Superior na Instituição, entre 1954 e 1958. Era o Irmão com o n.º 1499.

- **José de Melo da Gama e Vasconcelos**

Irmão n.º 1625, José de Melo da Gama e Vasconcelos foi Procurador no HVENSC de 1929 a 1935, Secretário entre 1936 e 1953, Vice superior de 1954 a 1958 e, Superior de 1959 a 1973.

CAPITULO V – OS RETRATOS

“(…) um retrato é o retrato de alguém que lhe preexiste e sobre quem ele informa de modo físico, pela aparência que tem tanto quanto pela decoração em que o envolve, simbolicamente. Neste segundo informar, já o retrato assume um valor próprio, interpretativo em termos culturais: à pessoa algo se juntou, que evoca uma segunda leitura, do como ela é socialmente vista (…)” (França, 1980, p. 9).

5.1 O Retrato

Desde a sua existência, que o Homem tem necessidade de se ver e de ser visto, procurando encontrar a sua identidade numa imagem, por vezes refletida num espelho, numa escultura, numa pintura ou numa fotografia, etc.

Este anseio de visualização do ser humano refletiu-se na história do retrato, que no fundo, guarda em si narrativas de fascínio, abrangendo conceitos mitológicos, lendários, narcísicos, de similitude e introspeção.

Em determinadas épocas, a pintura de retrato foi remetida para um subgénero da arte, tal como o executante, nomeadamente em épocas em que a cópia era uma constante. O facto desta modalidade ter utilizado esquemas de composição repetitivos, dentro dos cânones clássicos, relacionados com o conceito de verosimilhança, do belo, do poder e da memória, características demonstrativas de uma certa rigidez ao nível criativo e técnico, ainda menos considerou este tipo de arte pictórica.

Conforme a tradição do séc. XVII, os termos “retrato” e “semelhança”, significam qualquer “imitação” pictórica. (Scneider, 1999).

Também era habitual a utilização do vocábulo contrafação, do latim *contrafacere*, que designava imitar. Este termo, com sentido de classificar a representação de figuras humanas, só mais tarde é que entrou na terminologia. (Scneider, 1999).

São muitas as discussões sobre a arte do retrato na literatura artística europeia. As funções e tipologias do retrato são abundantes e antigas, mas foi André Felibien (1619-1685) quem, pela primeira vez, utilizou o vocábulo *retrato* como uma

representação exclusiva do ser humano, tendo como preocupação essencial a verosimilhança com o modelo.

Esta noção de individualidade e preocupação do reconhecimento do modelo, até então descuidada desde a Antiguidade Clássica, só foi tomada com uma maior importância a partir da adoção do Direito Romano, vindo a impor à arte do retrato uma maior exigência.

Foi precisamente entre os finais da Idade Média e o séc. XVII que a arte do retrato se emancipou e, é durante este período, que se pode assistir à evolução de diversos tipos de retratos, modelos que irão assumir determinadas formas nos séculos posteriores. (Morais, 2001).

Segundo Pommier (2003), citado por Bilac (2014), existe uma estreita ligação entre retrato e o poder em toda a história da arte moderna. A imagem era um privilégio dos que detinham o poder e, conseqüente direito à notoriedade, como o Papa, o rei ou o imperador. Estas personalidades que conquistaram um lugar na história, utilizaram o retrato, que os imortalizava, como um meio primordial de manifestação do poder conquistado.

O retrato pode ter como função, não só a representação fiel do modelo (função representativa), mas pode demonstrar o comportamento exemplar do representado, contextualizado numa realidade social, política, religiosa, etc. O propósito do retrato da maior parte destes exemplares pictóricos era a demonstração, mais ou menos evidente, de poder, de hegemonia ou de prestígio. Utilizado como exaltação de sentimento patriótico, o retrato pode ser um veículo de transmissão de cultura. Pode mesmo, estar implícito na sua leitura, o declarar o exemplo moral e político do retratado, isto é revelar a seu caráter e personalidade. É possível estabelecer ligações entre o retrato e o culto dos mortos, fato que remonta até à arte da Antiguidade. (Bilac, 2014).

Dentro de um contexto familiar, a imagem que representa um ser humano que é próximo ou que se distanciou, pode levar à devoção do retrato.

Os retratos são sempre produto de uma composição, por vezes acordada com o modelo e o artista, ou, com o mecenas. O retrato de alguém é sempre o resultado de um compromisso acordado entre o cliente e o pintor, entre o artista e o modelo, ou entre o pintor e a sua época. Resultantes deste compromisso decorrem os modelos de representação, os modelos inspiradores, as marcas de permanência ou rasgos de inovação.

O efeito pretendido de um retrato foi, por vezes, revelado pelo enquadramento espacial, a integração da figura pintada dentro de um espaço cénico, através do qual o

retratado procurava definir o seu papel na sociedade, os seus interesses mundanos, as suas intenções e valores, a serem transmitidos ao leitor.

Para além dos aspetos essenciais para o equilíbrio da composição, os artistas serviam-se e servem-se de determinados artifícios para transpor os espetadores para determinados locais onde o retratado preenchia um certo papel durante a sua vida, recorrendo à utilização de certos acessórios, que alegoricamente ou simbolicamente podem declarar muito sobre a individualidade ali representada, podendo revelar os seus interesses éticos e culturais, as suas atividades e o seu estatuto social.

Como exemplos, os fundos de paisagens, geralmente remetiam para a esfera pública do figurado. Além da paisagem, os interiores (vazios ou ocupados), através do qual conferia expressão simbólica aos seus valores e normas. Associado a esse espaço cénico, o recurso a determinados acessórios, como livros (expansão do conhecimento), cortinados (poder), o recurso à cadeira (símbolo do poder) etc., são por vezes recorrentes.

Também os trajes, as poses e gestos do retratado permitem tirarmos ilações sobre o estrato social de pertença, desde a pobreza à riqueza. Tecidos luxuosos, joias e todo o tipo de acessórios são reveladores do homem e o seu tempo.

West (2004) citado por Bilac (2014) apresenta-nos o retrato como forma de compreensão na sua composição, das várias classes sociais em diferentes percursos da história. Através das vestes, dos gestos, postura, etc., podemos decifrar sinais característicos de pobreza ou riqueza, poder, profissão, grupo ou instituição a que pertencem. Estes indicadores acentuam o valor funcional do retrato e vão ter influência sobre a compra, exposição e exibição.

De acordo com Pompier (2003) e West (2004), citados em Bilac (2014) os retratos podem ainda afirmar ou desafiar hierarquias sociais, enquanto meio de consolidação de soberania já adquirida ou em ascensão de quem ambiciona alcançá-la.

Em Portugal, até ao final do séc. XVIII, a encomenda de retratos esteve sobretudo reservada aos elementos dos estratos sociais mais elevados da sociedade, mas ao longo de todo o séc. XIX, foi-se assistido a um alargamento do perfil social dos retratados e do próprio mecenato. A burguesia em ascensão, num processo de imitação, pretendeu repetir os hábitos que até então não lhe eram concedidos, e a vontade de se deixar retratar é uma demonstração dessa ambição. Também as irmandades, ordens religiosas, alargaram o perfil social dos seus Irmãos e benfeitores, anteriormente reservado à fidalguia e à nobreza. Estes factos acabaram por assumir um papel expressivo na dinâmica do mercado da pintura de retrato.

Como já foi repetidamente afirmado, mandar pintar ou esculpir o retrato dos benfeitores, em sinal de reconhecimento, tornou-se uma prática comum neste tipo de corporações. “Esta conjuntura foi particularmente importante para a instituição de memórias vivas, os retratos dos benfeitores, que perpetuavam o ato de generosidade individual em prol do todo coletivo.” (Sousa G. V., 2014, p. 465).

Neste tipo de instituições, geralmente a encomenda ao pintor era feita após a morte dos beneméritos ou da oferta dos legados. Outros trabalhos eram executados ainda em vida dos beneméritos e, regra geral serviam para retribuir os serviços feitos ao próprio estabelecimento, como no caso de secretários, definidores, zeladores, tesoureiros ou procuradores. Eram muitas vezes encomendadas pelos próprios Irmãos.

A inauguração do retrato era uma das honrarias que estas instituições concediam aos seus beneméritos. Primeiro, o benfeitor recebia um título (irmão grande benfeitor) e, depois seu retrato era inaugurado. Esta solenidade geralmente, tanto ocorria em vida, como após a morte do retratado. Exibindo-os nas paredes da sua casa, garantia-lhes um eterno reconhecimento e perpetuidade da sua existência.

O retrato perpetuava a imagem do benemérito e garantia a sua visibilidade social. A sua exposição denunciava a distinção que tinha merecido pelos seus préstimos ou ascensão a um cargo de Direção. Facto este que assegurava naturalmente o respeito por parte dos demais Irmãos e da comunidade local. (Bilac, 2014).

Por todo o país encontram-se galerias de retratos de benfeitores, maioritariamente do sexo masculino, conquanto não deixe de haver representações femininas e, até de crianças. Este fato pode ser explicado pelos benfeitores destas incorporações serem maioritariamente homens, como acontecia na Congregação de Nossa Senhora da Caridade de Viana de Castelo.

Este património artístico constitui uma parte importante da história das irmandades e congregações, bem como dos Irmãos que a elas pertenciam. Todos os retratos servem, assim, de documentos históricos, culturais e artísticos, das cidades, das regiões e, até do país.

5.2. Análise da coleção de retratos de Beneméritos da CNSC

Do acervo inicial desta galeria, referido por Costa, (1959), contavam-se 148 exemplares, dos quais apenas se encontram atualmente 100 retratos, 97 dos quais óleo sobre tela, 2 exemplares fotográficos e 1 pintura a carvão. A justificação para não se encontrarem algumas das obras, poderá dever-se ao facto de, por vezes neste tipo de

instituições, alguns exemplares estarem em avançado estado de degradação pelo tempo e serem colocadas em locais de arrumo, ou mesmo, não serem sujeitos a restauro ou cópias, acabando por desaparecer.

Facto este que se confirma com a existência de pelo menos uma dezena nestas condições, aguardando por restauro logo que os recursos financeiros da Congregação o permitam. (Morgado, Silva, & Barbosa, 2016).

São objeto deste estudo os 97 retratos a óleo, 21 dos quais do sexo feminino e os restantes do sexo masculino. Duas das telas são realizadas a partir de trabalhos fotográficos, uma técnica muito usada por alguns pintores, como suporte do seu trabalho, sobretudo a partir da segunda metade do séc. XIX. Nas inscrições destes dois quadros, o retrato de Manuel Pereira Dias e o de Manuel Vieira de Araújo Viana, apresentam a legenda *Cop. photo António Camacho (1907)*, de Lisboa¹⁰.

Quanto ao tamanho, existe uma certa uniformização no conjunto, embora os formatos muitas vezes estivessem relacionados com a importância do retratado ou pelo valor da sua doação. Os benfeitores retratados são identificados por meio de legendas (onde está patente o nome do benfeitor, data de falecimento e o valor do legado), maioritariamente colocadas na parte superior da tela ou, colocadas no lado direito ou esquerdo.

Alguns exemplares, sobretudo os pintados no último quartel do séc. XVIII e na primeira metade do séc. XIX, por sinal obras de fraca execução, recorrem a outro tipo de artifícios para identificação dos beneméritos. Utilizam uma espécie de divisa ou lema que exprime a última vontade do benfeitor, o testamento, geralmente ilustrada por um pergaminho dobrado; ou mesmo uma bolsa de esmolas cheia, que podia simbolizar uma

¹⁰ A história deste ateliê remonta à figura de João Francisco Camacho (1833-1898), um pioneiro na arte fotográfica portuguesa. Natural da ilha da Madeira em 1833, João era filho de Francisco Militão Camacho, que frequentara a escola médico-cirúrgica do Funchal, que abandonara para se dedicar à causa liberal, acabando por se estabelecer com uma oficina de encadernação, aliás, com algum sucesso. João Francisco começou a trabalhar com o pai, como gravador e encadernador. Dedicando-se desde muito cedo à fotografia, em 1863, abre o seu primeiro ateliê fotográfico no Funchal, na rua do Conselheiro, n.º 5, transitando para a rua S. Francisco, n.º 21. Em 1879, fixa-se em Lisboa, depois de viajar pelos Estados Unidos e pela Europa, onde contactou com alguns mestres da fotografia da época. Instala-se no Chiado, na rua Nova do Almada, n.º 116. Em 1880, apesar de um incêndio lhe ter destruído uma parte significativa do seu arquivo, João Camacho, durante esta década, trabalhou para a família real e para alguns dos editoriais ilustrados da época. João Francisco Camacho foi galardoado com o título de fotógrafo da Imperatriz do Brasil. Morreu com 65 anos de idade. O filho, José Alves Camacho, foi a princípio o seu sucessor, mantendo-se o estúdio aberto até 1910, com o mesmo nome, embora sob a direção técnica, posteriormente de Arnaldo da Fonseca. Cf. João Francisco Camacho. (Ficha de Identidade de João Francisco Camacho, s.d.). Disponível em www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=70654

das atividades dos Irmãos, os peditórios, ou mesmo o valor da doação. Outros, os mais recentes, apresentam uma inscrição em chapa metálica colocada na moldura.

Algumas das telas encontram-se assinadas pelos respectivos pintores. Contudo, deparou-se com um grande número de retratos sem qualquer data e registo de autoria. Pode explicar-se o facto, por ser usual, em meios mais pequenos como Viana do Castelo, valorizar-se mais a relação de proximidade entre o cliente e o artista, dispensando-se a formalidade dos contratos escritos, salvo raras exceções, como nas instituições públicas. Recorria-se assim a contratos verbais ou escritos em papéis sem qualquer valor legal, que só eram guardados até ao trabalho estar concluído. Não se tendo recorrido aos arquivos da CNSC, com exceção da leitura das atas, não se sabe se existem registos que auxiliem a preencher este vazio, trabalho este que deixamos aos historiadores de arte.

Os retratos da coleção parecem ser condicionados pelo gosto da administração da Congregação, repetindo esquemas de composição (utilização da mesa, da cadeira e o reposteiro, símbolos usuais nos retratos régios, como poder majestático), uso de fundos monocromáticos, alguma contenção na figuração, numa tentativa de aproximação formal ao sistema de composição e de qualidade realista de outros retratos contemporâneos e conhecidos, no contexto das irmandades e congregações nacionais.

O recurso constante à representação do livro remete-nos para a erudição dos beneméritos retratados. Nas senhoras retratadas, a exibição de alguns acessórios de vestuário, como o leque, um adorno muito em voga, assim como as joias, permitem compreender o estrato social das representadas, que exibiam as suas melhores vestes.

Nesta galeria há uma certa uniformidade de características, mas em algumas composições parece que se pretendeu criar uma figuração mais complexa, mais cenográfica e de maiores dimensões, enquanto outras, se apresentam reduzidas à representação do retratado e têm menor dimensão. Estas dissemelhanças têm conexão com o valor do legado e com a posição social do retratado, pelo que a encomenda era mais cuidada, quer na escolha do pintor, quer na dimensão e tratamento das vestes, nos adornos de aparato, como as joias ou insígnias de ordens militares ou honoríficas. Conseguiu-se nesta leitura superficial perceber o perfil social do benemérito, bem como compreender que nem todos os pintores conseguiram obter o mesmo rigor de representação destes elementos, o que evidencia uma maior ou menor aptidão artística.

Nos retratos masculinos, a colocação da mão direita dentro do colete dos modelos e próxima do coração é um recurso muito utilizado neste conjunto de telas, com a intenção de transmitir a sinceridade e bondade dos retratados que, atendendo à

sua condição de beneméritos, por vezes, também, apresentam um olhar piedoso e reservado. (Morais, 2001).

Muitos destas telas não tem grande qualidade artística ou técnica, mas todos estes exemplares servem como registo documental porque são representativos da História da Congregação, dos Homens que a ela estiveram ligados e da sociedade vianense desde finais do séc. XVIII a meados do séc. XX. Esta coleção é merecedora de alguma atenção por parte das entidades locais e estudiosos.

- **Retratos identificados**

Dos 97 retratos da coleção, apenas 33 estão completamente identificados sendo 25 deles da autoria de Julião Martinez; 2 de José de Brito Sobrinho; 1 de João António Corrêa; 1 de Victor Mendes; 1 de Abel Cardoso; 1 de Salvador Vieira e 2 cópias de uma fotografia de António Camacho, que passam a ser apresentados por ordem cronológica:

- **José Corrêa**

José Bento Ramos Pereira – 1866

- **Julião Martinez**

Domingos José Afonso d'Espregueira – 1872; Jácome Borges Pacheco – 1880; João Antonio da Silva – 1880; Joaão da Silva S. Miguel – 1880; Bernardo José Afonso de Espregueira – 1881; José da Silva Conceição – 1881; Bernardino de Meneses – 1884; Ignacio Gomes da Victoria – 1890; Joaquim Maria Ribeiro d'Andrade – 1890; José Thomaz Gomes – 1890; José Vieitas da Costa – 1890; Maria Rosa de Sousa Tinoco – 1890; Belchior José da Cunha – 1893; João Martins Vianna Júnior – 1893; Manoel Pereira da Rocha Vianna – 1893; António Alberto da Rocha Páris – 1894; António Alves de Miranda marques – 1894; Caetano Luís da Silva – 1894; Francisco Passos de Oliveira Valença – 1894; Teresa de Passos Martins – 1894; João Mendes Guimarães – 1895; Ernesto Júlio Goes Pinto – 1896; Domingos Martins Ruas – 1904; João Passos d'Oliveira Valença – 1905; Joaquim Pereira Rocha Páris – (s.d.).

- **Cópia fotografia de António Camacho**

Manoel Pereira Dias – 1907; Manuel Vieira de Araújo Viana – 1907

- **José de Brito Sobrinho**

Filomena Lima de Espregueira – 1913; Henriqueta Gonçalves Tinoco – 1915

- **Abel Cardoso**

Manuel de Espregueira e Oliveira – 1956 (cópia)

- **Victor Mendes**

José de Melo da Gama – 1958

- **Salvador Vieira**

João d'Assunção da Cunha Valença – (sd)

- **Retratos não identificados**

Dos restantes 64, encontram-se dois que não têm identificação completa, apresentando apenas o registo de data e sem autoria. São eles: Antónia da Costa Jácomo que apresenta na parte inferior direita da tela a inscrição a vermelho de 1870; e Manuel José de Sousa Viana, cuja inscrição 1867, se encontra no verso da tela.

5.2.1 Tipologia de Retratos

Assistiu-se a uma emancipação na arte retratista entre os finais da Idade Média e o século XVII. A representação ao vivo individualizada, até então descurada desde a Antiguidade Clássica, adquire novo interesse, evidenciando uma evolução determinante nos séculos que se seguem, adotando novas formas. (Morais, 2001).

Na coleção de retratos dos benfeitores da CNSC podemos observar alguns exemplos de distintas formas de retratar.

Quanto à tipologia dos retratos da coleção dos benfeitores da CNSC, não se encontraram retratos de corpo inteiro, geralmente reservados a figuras régias, eclesiásticos, aristocratas ou pessoas com muito prestígio na sociedade. Encontraram-se maioritariamente retratos a meio corpo, 2/3 de corpo e poucos retratos de busto. Na maioria das composições os retratados são apresentados em posição frontal, outros a ¾ em que o rosto e o corpo não estão completamente de lado, nem completamente de perfil.

CAPITULO VI – OS PINTORES

O autor mais frequente apresentado nas obras desta coleção é o galego Julião Martins ou Martinez (1833-1907/1908), que pela quantidade de obra executada, poder-se-á dizer que seria o “pintor oficial” da CNSC. Julião Martins é ainda hoje um artista pouco estudado, mas não desconhecido, dentro do panorama da arte da segunda metade do séc. XIX e primeira década do séc. XX. No entanto, este artista deixou enorme produção em vários géneros, calculando-se em mais de quinhentos os retratos que pintou na zona do Alto Minho, que permanecem espalhados por galerias e salas de confrarias, irmandades e misericórdias.

Comparativamente a pintores de carácter regional, nesta galeria surgem nomes com alguma projeção dentro da arte do retrato, como João António Correia (1822-1896), Abel Cardoso (1877- 1964) e José de Brito (1855-1946). Não se tem a certeza se este último artista terá chegado a trabalhar para a CNSC, porque na publicação referente à história da CNSC surge “José de Brito, Sobrinho” (Cosa, 1957, p.52) o que suscitou algumas dúvidas. O seu sobrinho, também pintor, que tinha o mesmo nome, este sim, trabalhou para a CNSC, encontrando-se dois retratos autenticados.

É bem natural que José de Brito, natural de Portuzelo, pudesse ter sido contratado para algum serviço, tal como o seu descendente. É vulgar encontrar neste tipo de instituições muitos erros de atribuição de obras, porque muitas das informações foram, ao longo do tempo, transmitidas oralmente, sem qualquer tipo de confirmação. O erro de leitura das assinaturas também foi uma prática usual.

Tentou-se esclarecer esta dúvida, sem resultado, pelo que, neste trabalho, se apresenta alguma biografia sobre os dois artistas.

Constam ainda nesta publicação os nomes de alguns pintores de que não se encontrou qualquer tela assinada, tais como Manuel José Rodrigues, Francisco José Rodrigues, Joaquim da Costa Carvalho (1851-?), José Barreiros da Cunha (1891-1824), etc. Só uma investigação documental permitiria a atribuição das telas a estes autores, dado que a maioria não está assinada.

Alguns destes pintores são praticamente desconhecidos, pelo que se percebe que são artistas regionais, alguns de Braga, sem qualquer destaque na arte pictórica portuguesa. Alguns destes artistas acumulavam outras atividades para além de retratistas, a de pintores decoradores, restauradores e douradores, pelo que poderão

ter realizado outros serviços para a Congregação, como era usual na época. (Costa M., 1959).

Assim, durante esta pesquisa, foram-se reunindo alguns dados biográficos e considerações sobre a obra destes pintores, retirados de fontes diversas (periódicos, bibliografia específica, alguns documentos paroquiais, etc.). Tentou-se seguir uma ordem cronológica, por data do nascimento do artista ou pela época da execução de obra (s) para a Congregação de Nossa Senhora da Caridade, ou mesmo noutros locais.

- **João António Corrêa / Correia (1822-1896)**

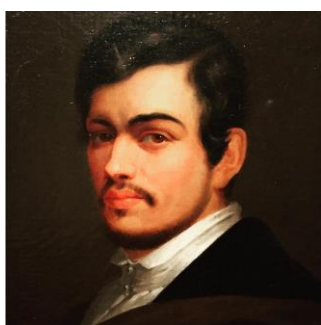


Fig.1

Título: Autorretrato de João António Correia

Autor: João António Correia

Data: c. 1850

Técnica: óleo s/tela

Local: Museu Nacional Soares dos Reis (Porto)

Fonte: (Aa. Vv, 1999).

João António Correia é considerado um dos valores mais relevantes dentro do panorama da história da pintura portuguesa da segunda metade do séc. XIX, não só pela qualidade artística das obras, mas sobretudo por ter contribuído para a renovação da arte do retrato da segunda metade do séc. XIX. Ressalva-se, ainda, o papel fundamental que desempenhou na Academia Portuense de Belas Artes do Porto, quer como Professor quer como Diretor, cujo ensino baseado na liberdade de expressão individual se afirmou na formação e na obra dos seus discípulos, como Soares dos Reis (1847-1889), Silva Porto (1850-1893), Marques de Oliveira (1853-1927), etc.

Nascido no Porto a 26 de dezembro de 1822, João António Correia era filho de António José Correia, um negociante do ramo têxtil, nomeadamente no fabrico de tapetes e, de D. Maria Tomásia Rosa Graça, moradores no antigo largo do Corpo da Guarda, n.º 26. Era irmão do pintor Guilherme António Correia (1829-1901). (Vasconcelos A. D., 2009).

O percurso académico de João Correia coincide com a criação do ensino institucionalizado de Belas Artes, nomeadamente em 1836, por decreto de D. Maria II e do ministro Passos Manuel (1801-1862).

Entre os anos de 1835 a 1838, João António Correia estudou Desenho, como aluno voluntário, na Academia Real de Marinha e Comércio da Cidade do Porto,

convertida, em 1837, em Academia Politécnica do Porto. Aí, foi aluno de João Baptista Ribeiro (1790-1868) e de Manuel da Fonseca Pinto (1802-1881). No ano letivo de 1838-39, o jovem inscreveu-se no 1.º ano do curso matemático, tendo realizado exame final com aprovação, sem deixar de prosseguir o curso de Desenho, ainda como aluno ordinário.

Conquistou um prémio, com a apresentação para efeitos de exame, de uma réplica da estampa *Vénus ligando as asas de Amor*. (Vasconcelos A. D., 2009).

João Correia, com apenas 17 anos, no ano letivo de 1839-1840, requereu a frequência, como aluno voluntário, de Anatomia Pictórica e de Perspetiva Linear e Óptica, que cursou durante 3 anos, na Academia Portuense de Belas Artes. (AFBAUP, 1836-1957).

Mais tarde, inscreve-se na aula de Pintura Histórica que terá frequentado desde o ano letivo de 1839-1840 a 1845-1846. (Vasconcelos, 2009).

Para o concurso trienal de pintura, denominado Magno, aberto pelo Academia em março de 1842, João António Correia apresentou uma obra nomeada “A morte do conde Andeiro”, pela qual recebeu o 1.º prémio e foi apresentada na 1.ª Exposição Trienal de 1842. A obra suscitou uma crítica favorável, escrita por um anónimo, apresentada no *Periódico dos Pobres do Porto* de 11 de novembro de 1842. (Periódico dos Pobres do Porto, 1842).

Enquanto frequentava o 4.º ano do curso de pintura, abriu um concurso para o lugar de Lente substituto de Desenho na Academia Politécnica e, João António Correia, a 29 de julho de 1843, candidatou-se ao lugar, vendo a sua pretensão recusada por não ter a idade mínima exigida por lei. No ano letivo de 1843/1844, o artista terminou o 5.º ano do curso. No entanto, prolongou a frequência nas aulas de pintura, como aluno voluntário, provavelmente a fim de aperfeiçoar a sua formação. Em 1845, terá feito algumas obras para a Igreja de Valongo.

“Uma subscrição feita por vários cavalheiros do Porto habilitou-o para ir estudar para Paris, onde se dirigiu nos fins de 1848” entre os quais é apontada a figura do padre Manuel de Cerqueira Vilaça Bacelar, grande apreciador e colecionador de arte e referido como o principal mecenas do jovem artista. (Panorama, 1854, p. 307).

Segundo Artur Ornelas de Vasconcelos (2009), terá sido do pintor Theodore Chassériau (1819-1856), que João Correia terá recebido uma declaração certificando-o como apto a participar ao *Concours de Places*, uma exigência para poder ingressar na Escola de Belas Artes de Paris.

O autor acrescenta, que não se sabe se João Correia terá sido admitido a esta Escola, pondo, como hipótese, que a formação inicial parisiense tenha sido feita em

ateliers particulares. Sabe-se sim, que o artista frequentou a Academia Imperial de Belas Artes de Paris, durante seis anos sobre a direção de diversos professores, entre os quais Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), Etienne-Jules Ramey (1796-1852), Celestin Nauteil (1813-1873), Adolphe Ivon (1817- 1893), entre outros. (Vasconcelos, 2009, pp. 25-26).

João Correia permaneceu em Paris até finais de 1854, contactando, assim, com várias correntes artísticas, desde o neoclassicismo, romantismo ao naturalismo. “Dali em diversas epochas remetteu para o Porto vários quadros consistindo em cópias dos *bons auctores*.” (Panorama, 1854, p. 307).

Regressado à cidade do Porto, o artista concorreu, em 1856, ao lugar de professor de Pintura Histórica da Academia Portuense de Belas Artes, que se encontrava vago desde a morte de Joaquim Rodrigues Braga (1793-1853). João Correia é nomeado para o cargo, por carta régia de D. Pedro V, datada de outubro de 1857. Mais tarde, em 1882, é nomeado diretor da Academia, sem deixar de exercer a docência, mantendo os dois cargos até à sua morte. Vasconcelos (2009) afiança, que Correia dava aulas particulares no seu *atelier* e morada, situado no Largo do Corpo da Guarda, (inicialmente no n.º 23 e, posteriormente, no n.º 32), ou deslocava-se á casa dos seus aprendizes.

João António Correia, de 1842 a 1887, participou em quase todas as Exposições Trienais da Academia Portuense, juntamente com alguns dos discípulos. Recebeu fortes elogios nos periódicos portuenses da altura, que tinham um papel muito ativo na divulgação dos acontecimentos artísticos da cidade.

As suas obras também estiveram presentes nas mostras da Sociedade Promotora das Belas Artes. A fama e o reconhecimento de João António Correia eram manifestados, pela opinião pública, através das muitas encomendas que recebia, quer por parte da burguesia portuense, quer por parte das instituições e ordens religiosas, realizando obras de cariz religioso, mas sobretudo retratos. O artista, também, executou pintura histórica, em telas tais como: *Auto de Fé* (1869), *Rainha Santa distribuindo esmolas aos pobres* (1877), hoje no Museu Nacional de Soares dos Reis. Considerado um exímio desenhador, em 1865, Correia participou na Exposição Internacional do Porto com dois retratos e alguns desenhos. (Exposição Internacional do Porto em 1865, 1865).

A maioria das solicitações que o artista recebia, constava de retratos de elementos da burguesia portuense, ávida de reconhecimento e ascensão social, entre os quais os patrocinadores da sua estada em Paris. Pintou músicos, ilustres desconhecidos, colegas académicos, pintores e autorretratos (um de 1848 e outro de 1863). Fez, ainda, retratos régios, como os de D. Pedro V (para o Teatro Nacional de S.

João no Porto), hoje desaparecido, de D. Maria II e de D. Luís para o Palácio da Bolsa do Porto. (Bastos, 1934).

Na pintura de retrato, João António Correia, tal como muitos artistas na cidade do Porto, foi influenciado por Auguste Roquemont (1804 -1852), artista suíço que se radicou no Porto em 1828, a quem se atribuiu muito do gosto da sociedade nortenha pela arte de retratar. Pensa-se, que Correia terá recebido alguns conselhos do Mestre Roquemont.

Era usual, o mentor suíço receber no seu *atelier* jovens artistas, a quem dava conselhos e onde se trocavam experiências. (Vasconcelos, 2009).

Os quadros de João António Correia não apresentam a mesma delicadeza dos de Roquemont, onde as personagens são registadas de forma natural e objetiva, “(...) praticamente sem o recurso a acessórios ou a encenações de aparato. Por detrás desta aparente simplicidade está um domínio incontestável da anatomia, do desenho e da pintura, que lhe permite a aparente facilidade de fixar na tela a pose natural dos seus retratos. Serão estas características que estarão espelhadas na obra de João António Correia, nos seus retratos” (Vasconcelos, 2009, p. 49).

Parecem existir algumas semelhanças nas obras dos dois artistas: na mesma forma de retratar, sem o intuito de um registo mais expressivo denunciador de qualquer profundidade psicológica, na maneira de enquadrar o representado, no tratamento dos fundos, sugerindo uma névoa e na sobriedade da utilização de acessórios. João Correia usa uma paleta de cores que é levemente mais escurecida do que a usada por Roquemont, embora existam algumas parecenças na forma de como usam o claro/escuro, como distinguem as zonas iluminadas e em sombra.

Geralmente, João António Correia assinava *J. A. Corrêa*, ou apenas *J. Corrêa*. Ao longo do seu percurso, João Correia evidenciou ter aptidões multifacetadas, usando a técnica da litografia nalguns dos seus retratos e pinturas, uma prática muito comum entre os artistas desta época. Participou, ainda, nas cenografias armadas para a entrada régia de D. Luís I e D. Maria Pia no Porto, em 1863.

Nesta coleção da CNSC há apenas uma tela que lhe é atribuída. Está assinada e datada. Trata-se do retrato do Comendador José Bento Ramos Pereira, que era residente na cidade do Porto. Pintado em 1866, poder-se-á colocar a hipótese de ter sido pintado na Invita, por encomenda da Congregação ou, mesmo pelo próprio retratado. Dando continuidade à forma de composição clássica, trata-se de um retrato a 2/3 do corpo, de frente, onde podemos denotar uma certa objetividade na figuração e um correto desenho. A figura é colocada ao centro e, para além da cadeira sobre qual o representado coloca o braço, o espaço de enquadramento é despojado de qualquer

indício de gosto ou hábito particular. O fundo enevoado e as cortinas são tratados com pinceladas mais largas e soltas, realçando o rosto que assume o protagonismo, que é pintado com bastante rigor anatómico, numa linha de observação mais objetiva.

Para além de um fundo de tons esverdeados, o artista joga com o calor dos tons avermelhados, mas de uma maneira contida. A forma como o quadro é iluminado, onde é realçado o contraste entre as roupas escuras e o branco alvo da camisa, das luvas e da luz sobre as mãos, conferem ao quadro algum dinamismo. O tratamento do vestuário ou dos acessórios, com exceção das luvas e a condecoração exibida, revelam que o artista tentou transmitir alguma delicadeza dos materiais, embora não tão bem conseguida.

Esta tela faz lembrar muitos dos retratos de figuras, algumas conhecidas, outras não, realizadas pelo artista que estão patentes na coleção do Museu Soares dos Reis.

Pouco antes de falecer na sua cidade natal, a 16 de março de 1896, parte da obra de João António Correia foi doada, por vontade do artista, à Academia Portuense de Belas Artes. Porém, a maioria da doação veio a ser leiloadada e espalhada por coleções públicas, encontrando-se hoje patente em vários museus (Museu da Faculdade de Belas Artes, Museu Municipal de Viana do Castelo, Museu Grão Vasco, Museu Soares dos Reis, Museu de Arte Antiga, Museu Machado de Castro) e coleções privadas (Casa-museu Fernando de Castro, Associação Comercial do Porto, Casa-museu Teixeira Lopes). (Pamplona, vol. 2, 2000). (Pamplona, 2000).

- **Manuel José Rodrigues (ca. 1854 -?)**

Existem poucas referências acerca deste artista, mas segundo o *Dicionário de Pintores e Escultores*, Manuel José Rodrigues foi um pintor portuense do séc. XIX, que se dedicou à pintura de composição, paisagens e ornatos (Pamplona, vol. 5, 2000).

Surgiram algumas dúvidas sobre quem seria este artista, porque se encontraram informações contraditórias.

Segundo uma autobiografia do artista Julião Martins, *Memórias. Livro Intimo de Julian Martinez*, publicadas no jornal *O Valenciano*, de 1880, Manuel José Rodrigues tinha uma oficina na rua dos Manjovos em Viana do Castelo e constava que teria restaurado os quadros a óleo do pintor italiano Pascoal Parente “da Capela da Senhora da Agonia” (séc. XVIII). Poucos anos antes de morrer, teria ido para o Porto, onde faleceu. (Araújo J. L., 2013).

Encontrou-se um registo de matrículas da Academia Portuense de Belas Artes em Arquitetura Civil (datada 26 de outubro de 1881), de um aluno chamado Manuel José Rodrigues. (AFBAUP, 1836-1957). Ao encontrar-se uma ata da reunião ordinária da Câmara Municipal de Viana do Castelo, realizada no dia 28 de setembro de 2007, ficou-se esclarecido de que não seria este o artista patente na Congregação. Segundo este documento, numa proposta de venda de um guache sobre pastel de Manuel José Rodrigues de 1854, feita à Câmara Municipal de Viana do Castelo, pelo antiquário de *A Ânfora – Comércio de Móveis e Antiguidades de Caminha*, a vereadora Dr.^a Flora Silva, pediu um parecer ao Museu Municipal sobre a sua aquisição. O técnico de Museografia, Dr. Ricardo Pereira Rodrigues, forneceu a seguinte informação: “A pintura em guache sobre papel, para aquisição, é emoldurada e representa a Casa da Carreira no século XIX, atualmente, Câmara Municipal de Viana do Castelo. A obra apresenta no verso um monograma M.J.R. e está datada de 1854. O atual proprietário, João Manuel S. Santos, atribuiu a autoria ao “pintor Manuel José Rodrigues que, em 1860, expunha nas Belas Artes do Porto” (Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2007, p. 5).

Nesta investigação, encontrou-se esta referência; “o Snr. Manoel José Rodrigues, pintor de paisagem de ornato e de liso, morador na rua do Rosário nº 20”, (Catálogo das obras apresentadas na 7ª Exposição Trienal da Academia Portuense de Belas Artes no ano de 1860, 1860, p. 18), seguida do nome e descrição dos trabalhos apresentados pelo artista.

Segundo a ata da Câmara, foi solicitado um outro parecer ao responsável pelo Museu de Belas Artes do Porto, acerca da obra e do autor. Este foi favorável e forneceu mais informações sobre o artista Manuel José Rodrigues: “Nos processos individuais de aluno, o único Manuel José Rodrigues que existe, as datas não correspondem ao “vosso” Manuel José Rodrigues. O facto de ele ter exposto na 7ª exposição trienal, 1860, não significa que fosse aluno da Academia, mas podia ter sido convidado a participar. No Museu não existe nenhuma obra do artista.” (Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2007, p. 5).

O responsável pelo Museu terá ainda acrescentado, que no livro *A Casa da Carreira*, de Maria Luísa Lobo M. Távora Abreu e Lima e Maria Helena Távora Ornelas, era visível uma representação que coincidia com a pintada num quadro a óleo sobre tela, pertencente a Luís Marcelo Távora no séc. XIX. A obra apresentava muitas semelhanças, ao nível de enquadramento e perspetiva com o da pintura do guache, sem, no entanto, apresentar qualquer data ou assinatura. Depois de referir a qualidade técnica sobre o trabalho de Manuel José Rodrigues e, após os dois pareceres

favoráveis, a obra acabou por ser adquirida pela Câmara, pelo valor de 8.000, 00 euros. (Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2007).

Depois de se terem encontrado estas informações, pode-se deduzir que Manuel José Rodrigues, provavelmente, era natural ou terá residido em Viana do Castelo, onde pintou o Palácio das Carreiras e, possivelmente, restaurou a Capela da Senhora da Agonia. Depois, o artista terá ido viver para a cidade do Porto. Durante a sua permanência em Viana, é bem provável, que o artista tenha sido contratado para executar algumas obras para a Congregação, inclusive a execução de retratos.

Na coleção não se encontrou nenhuma tela assinada e datada pelo autor, mas poder-se-á pensar que terá pintado alguns dos quadros da primeira metade do séc. XIX.

- **Francisco José Rodrigues**

Desconhece-se obra e vida deste artista, referenciado na publicação sobre a Comemoração dos 180 anos da existência da CNSC. (Costa M. , 1959). Terá trabalhado para a CNSC e os apelidos coincidentes dos artistas, Manuel José Rodrigues e Francisco José Rodrigues, podem levar a deduzir que terá existido algum grau de parentesco entre os dois.

- **Julião Martinez/ Martins (1833-1907/1908)**

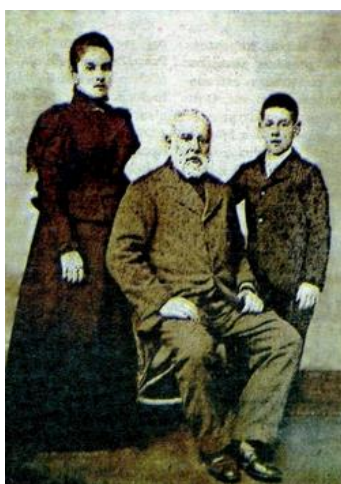


Fig. 2

Título: Julião Martins e a família

Autor: *Atelier* Fotográfico de José Maria - Viana do Castelo

Data: s/data

Técnica: Fotografia

Fonte: (Araújo, 2013)

O galego Julian Martinez, ou na forma aportuguesada, Julião Martins é, ainda hoje, um artista muito pouco referido no contexto da história da arte em Portugal. Na

atualidade é muita a divergência entre a crítica sobre o talento artístico de Julião Martinez feita pelos peritos e o olhar daqueles que apenas admiravam o seu trabalho, algo austero e conservador, na conjuntura da história local onde o artista era reconhecido. Tal fato pode ser justificado por não existir um interesse, por parte dos investigadores, acerca do pintor que, segundo José-Augusto França, poderá ser designado como um retratista provincial pouco mais que popular”, que “(...) cobriu de seus retratos anódinos toda a região, durante meio século” (França, vol.1, 1986, p. 286).

Julião Martinez conquistou assim, um modesto lugar na historiografia da arte portuguesa, através da simpatia que a sua clientela (o mecenato clerical, irmandades e ordens religiosas locais, instituições de caridade e casas nobres) nutria pela estética da sua pintura de retrato, algo austera e estruturalmente conservadora.

Empenhado em dar resposta às solicitações de um mecenato, maioritariamente votado à arte honorífica, elogiosa dos seus beneméritos, dignatários e entidades eclesiásticas, Julião tornou-se um artista afamado, sobretudo no Alto Minho, deixando uma enorme obra pictórica de vários géneros. Mas não só, trabalhou para as velhas casas senhoriais e, segundo José Luís Rosa de Araújo, em todas as coleções onde figuram retratos a óleo, é vulgar encontrar-se telas assinadas pelo artista. (Araújo J. L., 2013).

A investigação sobre registos documentais nos arquivos das Instituições, igrejas e casas particulares onde trabalhou poderia contribuir para a lacuna existente, acerca da vida e obra deste Homem que está tão ligada à história de Viana, sobretudo na segunda metade do séc. XIX e início do séc. XX. Assim, tentou acrescentar-se alguns factos sobre a sua biografia, integrando-a na contextualização social/económica/artística da época reunindo alguns dados dispersos recolhidos em bibliografia diversa e documental.

O fenómeno migratório humano da Galiza para o nosso país, sobretudo para o Norte, remonta à Reconquista. Segundo Cardona (2015), os emigrantes provenientes da Galiza chegaram ao nosso país em duas vagas sucessivas: a primeira em finais do século XVI e início do séc. XVII e a segunda no primeiro quartel do séc. XVIII. “O êxodo galego para o território português em geral e para o Minho em particular, que se faz sentir de modo mais ativo no primeiro quartel do séc. XVIII, é determinado pelo fato de Portugal se apresentar como um polo de atração devido ao comércio com o Brasil e ao *deficit* demográfico motivado pela emigração portuguesa para o dito espaço ultramarino.” (Cardona, 2015, p. 97).

Pelos finais do século XVIII, algumas fontes históricas falam de cerca de 80.000 galegos em Portugal. Esta corrente das migrações, tal como nos tempos atuais, estava

interligada com as circunstâncias de crise nos países de origem das comunidades de emigração, associadas ao agravamento das condições de vida, assente muitas vezes por uma longa fase de deterioração e pobreza, enquanto conjuntamente se assistia a um incremento populacional significativo, traduzido numa das mais altas densidades demográficas da Península Ibérica.

O resultado desta tensão demográfica, o desequilíbrio entre a subsistência e o número populacional converteu-se numa das principais razões da mobilidade galega. Acrescidos a estes fatores, os impostos cobrados, o sistema de minifúndio, os recrutamentos militares, os sistemas de heranças e as crises alimentares, entre 1730 e meados do séc. XIX, terão sido determinantes. (Lópo, 1989).

Tal como sucedeu com outros compatriotas seus em meados do séc. XIX, talvez fugindo de uma Galiza fortemente marcada pela pobreza e atraso, eis que um jovem de 22 anos, de seu nome Julian Martinez, partiu da rua de S. Bartolomeu na cidade de Tuí, onde nasceu a 28 de janeiro de 1833. Chegou a Viana de Castelo no dia 24 de outubro de 1854, onde se fixou na rua do Eirado, n.º 9, numa modesta oficina (Araújo J. L., 2013). Era filho de José Martins Vilidares e Rosa Gonçalves (ADVC, Assentos de Baptismo, 1886-11-28 a 1893-09-01, fls. 112-112 v).

O próprio artista nas suas *Memórias. Livro Intimo de Julian Martinez*, publicadas no jornal O Valenciano, de 1880, menciona os anos da sua mocidade como penosos. (Araújo J. L., 2013).

O jovem artista deparou-se com um país em pleno período da Regeneração, onde o desenvolvimento e as reformas que visavam o desenvolvimento do país, levaram ao aparecimento de uma nova burguesia liberal, otimista, que gostava de exibir com aparato e sumptuosidade a sua riqueza, tentando repetir modelos associados aos comportamentos aristocráticos, isto é, a primazia da serem avaliados pela imagem, ou seja, pelo retrato pintado. O que interessa sublinhar nestas circunstâncias, é que o pintor teve aí uma porta de entrada para encontrar a sua clientela.

Julião Martins era autodidata, sem nunca ter frequentado qualquer formação artística.

As primeiras referências que se encontraram sobre o trabalho do artista no Alto Minho classificam-no como pintor decorador e de alegorias religiosas, que seria colaborador de um outro artista, Clemente António Cruz, natural de Arão - Valença, com quem teria executado muitos painéis e vários douramentos em igrejas e casas nobres. Terão, ainda trabalhado juntos nas pinturas dos salões no Palácio da Brejoeira, em Monção, “à volta de 1850.” (França, 1986, p. 402).

Julião Martins foi casado com D. Maria Rodrigues, natural da freguesia de S. Tiago de Gondufe - Arcos de Valdevez, filha de António José Rodrigues e de Sebastiana Maria. (ADVC, Assentos de Baptismo, 1886-11-28 a 1893-09-01, fls. 197-197 v).

Deste casamento e, segundo a sua bisneta, D. Maria Natália Cardona (filha de António Martins Tinoco) contou a Coutinho A. (1998), Julião terá tido dois filhos: Pedro Paulo Rubens Martins, nascido em Santa Maria Maior a 13 de março de 1866 e, Maria (de quem não se encontrou qualquer registo de nascimento). (p. 142).

Um registo de batismo de uma neta de Julião Martins, Henriqueta Martins Tinoco, na paróquia de Monserrate de 5 de agosto de 1891, confirma que Pedro Paulo Rubens Martins era filho do pintor. Henriqueta Martins Tinoco é registada como filha de Pedro Paulo Rubens Martins e de D. Maria Angélica Freitas Tinoco¹¹, e, neta, por parte paterna, de Julião Martins e D. Maria Rodrigues. (ADVC, Assentos de Baptismo, 1886-11-28 a 1893-09-01, fls. 197-197 v).

Pedro Paulo Rubens Martins, que ficou conhecido apenas por Rubens Martins, seguiu a profissão do pai e foi um pintor de valor reconhecido na cidade de Viana.

D. Natália Cardona, segundo Coutinho A. (1998), afirmou que o nome escolhido para o seu avô teria como origem o gosto de Julião Martins pelo artista flamengo Peter Paul Rubens (1577-1640). (p. 144).

Surpreendentemente, encontrou-se um assento de batismo de outro filho de Julião Martins, não mencionado pela sua bisneta, de seu nome Julião, que recebeu os santos óleos a 23 de dezembro de 1886 (nasceu a 2 de dezembro do mesmo ano), na paróquia de Monserrate. Terá tido como padrinhos o artista Secundino de Barros e Maria das Dores Martins, que se supõe ser irmã da criança batizada.

¹¹ D. Angélica era sobrinha dos grandes beneméritos e proprietários da cidade, Henriqueta Gonçalves Tinoco e Manuel Gonçalves Tinoco, que foram padrinhos da batizada e, ainda, de José Tinoco. Do seu casamento com Rubens Martins teve mais três filhos: Maria das Dores, António (1895-1947) e José Martins Tinoco (Coutinho A., 1998). À data do nascimento de seus filhos, Henriqueta (1891) e António (1895), Rubens Martins foi registado como retratista e era morador na rua do Loureiro (ADVC, Assentos de Baptismo, 1886-11-28 a 1893-09-01, fls 197-197 v; ADVC, Assentos de Baptismo, 1893-09-03 a 1899-05-01, fls 78-78 v). D. Natália Cardona acrescentou, segundo Coutinho A. (1998), que os seus avós viveram durante longos anos na rua de S. José, numa casa da família dos Tinocos e, mais tarde, terão ido viver no largo Infante D. Henrique, n.º 29, onde residiram por um certo tempo. Aí estiveram alguns anos, mas, entretanto, adquiriram uma casa com uma quintinha, no lugar da Abelheira (Coutinho A., 1998, p. 142). Rubens Martins seguiu a profissão do pai e, ainda jovem, apresentou ao público trabalhos de algum talento. Por incentivo de seu pai, Rubens Martins terá apenas frequentado a Academia Portuense de Belas Artes, matriculando-se de 28 de outubro de 1881 a 30 de outubro de 1883, no curso de Pintura, sem ter concluído nenhum ano. (AFBAUP, 1836-1957).

Na altura, Julião Martins é mencionado como “pintor retratista” e morava na rua de Altamira em Monserrate. (ADVC, Assentos de Baptismo, 1886-11-28 a 1893-09-01, fls. 13-13 v).

Ao seu *atelier* em Monserrate (há referências de que teria vivido na Quinta do Capitão, embora não confirmada) começaram a chegar, ao longo da segunda metade de Oitocentos, sobretudo a partir da década de 70, muitas encomendas de pintura de retratos, nomeadamente da CNVC, que assim desejava honrar e homenagear os seus beneméritos e todos aqueles que se tinham destacado pelos seus serviços a Instituição.

O trabalho de Julião Martins foi adquirindo reputação junto de clientela da sua envolvência residencial. Ia aceitando encomendas externas, como terá acontecido com a Santa Casa da Misericórdia do Porto, para qual terá pintado um retrato do benemérito Barão José de Miranda Carvalho, pelo qual terá recebido 16\$490 réis, em 18 de junho de 1869, valor inferior ao que cobravam para a Santa Casa outros artistas no mesmo ano, 4\$000 réis. Não deixa de ser indicativa esta diferença de preços, que atestava o menor prestígio do pintor, pelo menos na cidade do Porto. (Morais, 2001).

Também para a Santa Casa da Misericórdia de Caminha terá trabalhado Julião Martins, que hoje guarda no seu acervo mais de uma dezena de retratos dos seus benfeitores, embora nem todos sejam assinados. Contam-se entre os representados, beneméritos da instituição ou do seu Hospital, figuras eclesiásticas (Reverendo João Alves do Santos); senhoras da burguesia local (Maria do Carmo Pacheco de Aguiar Rego); benfeitores naturais de Caminha (Francisco Silva Torres ou Joaquim Pereira Rosas); médicos (Luciano de Amorim e Silva); comerciantes, industriais e políticos locais, tais como o Visconde António Joaquim de Sousa Rego e Ricardo Joaquim de Sousa. (Bento, 2013).

Segundo uma informação da responsável pela secção cultural da Santa Casa da Misericórdia de Viana de Castelo, Dr.^a Ana Rita Cunha, existe um retrato do Irmão benfeitor João Araújo Salgado, que se encontra exposto numa das salas-museu da Santa Casa, aguardando restauro, que é assinado por Julião Martins. Acrescentou que é possível existirem muitos mais da sua autoria, dado que a maioria das telas da coleção da Irmandade não se encontra assinada.

Em 10 de junho de 1880, Julião Martins esteve representado na Exposição Camoneana na Biblioteca do Rio de Janeiro, na comemoração de mais um centenário da morte de Luís Vaz de Camões. Nesta mostra, organizada pelo bibliotecário, Benjamim Franklin Ramiz Galvão, entre obras e reproduções de artistas notáveis (Vieira Portuense, Metrass, Auguste Taunay, etc.) foi exposto um trabalho de um *Retrato de*

Camões de Julião Martins, propriedade de A. J. Alvares. (Gazeta de Noticias, 1880; Braga, 1891).

Na revista *A Semana de Lisboa. Suplemento do Jornal de Comercio* de 19 de março de 1893, num artigo de Graziel, a *Crónica elegante*, é mencionada a participação de alguns artistas na Exposição Anual de Pintura e Escultura da Academia de Belas Artes de Lisboa: “Em aguarela são expositores os srs. Ribeiro Artur, Gameiro, Martinez e Nowach.” (Graziel, 1893, p. 93). Sem se ter a certeza se o artista referido é Julião Ramirez, considera-se importante referi-lo.

O artista continuou a responder às encomendas de retratos de benfeitores e representantes da Ordem dos Carmelitas Descalços de Viana do Castelo, sobretudo a partir da década de 80, até à proximidade da sua extinção (1900). Alguns dos exemplares fazem hoje parte do acervo artístico de Henrique Alves Amorim (1902-1977), no espólio de pintura contemporânea do Museu de Santa Maria de Lamas. Terá executado retratos de António José Martins Comba (1889), João Jesé (José (?) Palhares Malafaia (1894); Frei João de Santa Tereza Zamith (1894) e o de Marçal José de Passos de 1898. (Amorim, 2013).

No antigo Asilo das Meninas Órfãs e Desamparadas (fundado em 1877 por um grupo de beneméritos vianenses, que a partir de 1970 começou a ser designado por Lar de Santa Teresa), existem duas telas de autoria de Julião Martins: os retratos dos benfeitores instituidores, o Visconde e a Viscondessa de Torre das Donas. (Coutinho A., 1998).

A bisneta do artista afirmou, segundo Coutinho A. (1998), que também os grandes beneméritos da cidade, Henriqueta, Manuel e José Tinoco, terão retratos pintados por Julião, nomeadamente na Igreja de S. Domingos e na galeria de retratos dos Benfeitores do Templo de Santa Luzia (p. 144). Este fato não foi confirmado pela Dr.^a Ana Marques, responsável pelo Departamento do Património Histórico e Artístico do Santuário, pois a maioria das telas existentes na coleção, não se encontra assinada e datada¹².

Geralmente, Julião Martins assinava as telas, colocando na parte inferior, à direita ou à esquerda, a preto ou a vermelho escuro, a sua assinatura, *Julião Martz* ou apenas *Julião Mart.*, acrescida por vezes de *Vianna*, fazendo referência ao local de execução da obra. Alguns dos quadros não foram executados quando da data do

¹² Segundo uma nótula no *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto* de 1941, para o enriquecimento da coleção de arte do Museu Soares dos Reis, através do Círculo José de Figueiredo, em 1941, foram incorporados nove retratos, entre os quais três de Julião Martins. (Meira, 1941).

falecimento do benemérito ou dignatário da CNSC, como era usual nestas instituições, mas posteriormente, pelo que poderá levar a concluir que Julião Martins poderia usar um exemplar fotográfico ou mesmo uma pintura de retrato, como suporte do seu trabalho, executado em datas posteriores. Segundo José Luís Rosa Araújo, o artista designava a máquina fotográfica como a câmara lúcida. (Araújo J. L., 2013).

Para além destas informações, nas suas *Memórias*, Julião Martins facultou algumas informações preciosas sobre o panorama artístico no Alto Minho na segunda metade de Oitocentos. Assim, para além de Manuel José Rodrigues, no seu tempo também trabalhava na cidade um outro pintor espanhol chamado Jacob. Referiu-se, ainda, ao pintor João Joaquim Pereira dos Reis, natural de Viana, que terá falecido a 2 de agosto de 1863, enquanto estudava no Porto. Faz também referência ao trabalho de D. Luís Muriel¹³, que foi professor, por algum tempo, de desenho e pintura. (Araújo J. L., 2013).

Interessante, é Julião Martins omitir o pintor – cenógrafo vianense João Baptista do Rio, seu contemporâneo, residente no Porto, que terá deixado uma frutuosa obra no Alto Minho e terá sido responsável, na década de 1880, pelas obras de revestimento, estucagem e pintura na igreja Matriz de Viana, pelas pinturas decorativas de salas do palácio dos Viscondes da Carreira (atual Câmara Municipal) e da Casa dos Werneck, pelo teto do teatro Sá de Miranda (inaugurado a 29 de abril de 1885), onde pintou retratos de autores dramáticos. (Rosas, 2008).

Julião Martins, pelos dados recolhidos, terá trabalhado para a Congregação da Caridade, entre 1872 a 1905. Na coleção estão patentes 25 telas, 24 das quais assinadas e datadas já referidas.

Seguindo os cânones específicos de uma certa unidade na arte de retratar os seus benfeitores no séc. XIX, exigida por este tipo instituições, Julião Martins revelou uma preocupação traduzida na natureza objetiva da representação, por vezes não conseguida. O artista mostra ter algumas deficiências sobretudo ao nível do desenho anatómico. As figuras apresentam alguma desproporção nos corpos e rigidez nos membros, conferindo ao retratado pouca naturalidade e realismo. Ao nível dos rostos, o artista tenta transmitir alguma seriedade e carisma aos representados, resultando em feições extremamente marcadas e duras, devido à frágil modulação cromática.

Os cenários são geralmente repetitivos, perspetivando uma certa envolvência psicológica ao retratado, colocando-o sentado, posicionado a 2/3, recorrendo ao uso de

¹³ Este artista é referido por António Feliciano de Castilho como “um modesto artista hespanhol, que esteve entre nós, foi por algum tempo professor de desenho na Escola Polytechnica, Sr. D. Luiz Muriel.” (Castilho, 1862, p. 363).

cortinas, peças de mobiliário e alguns componentes bibliográficos do figurado (livros, missivas, acessórios), numa composição, por vezes, pouco equilibrada. Ao nível do tratamento das vestes, o artista tenta reproduzir com preciosismo os tecidos e acessórios, como no caso do retrato de António Bernardino de Meneses (1894). Os fundos são geralmente tratados com velaturas de tonalidades escuras e saturadas, abrindo a paleta a outras tonalidades, durante os longos anos em que o artista recebeu encomendas da CNSC. Na maior parte das suas telas a distribuição da luz e sombra é precária.

Visualmente, poder-se-iam identificar outros retratos, entre os não assinados e datados, como de autoria do artista “preferido” da CNSC, devido a apresentarem todos estes elementos em comum, mas tornava-se indispensável uma base documental, para a sua atribuição.

A morte do Julião Martins é sempre apontada para o ano de 1907, no entanto, na *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, a data do seu falecimento é indicada em 1908, “Julião Martins, pintor de arte, m. 28-11- 1908.” (Aa. Vv., 1978, p. 63). Tentou-se encontrar algum documento ou referência ao fato, mas sem êxito, que não permitiu qualquer conclusão.

Coutinho A. (1998) relata, que “A morte de Julian Martinez, decorador, pintor de alegorias religiosas, algumas das quais existem, embora, com os seus defeitos, nos tetos dos templos, retratista de especialidade, foi muito chorada, pois para além de ser um artista, era um homem bom e, por vontade testamentária, o féretro foi conduzido por seis pobres internados na Caridade tendo-se incorporado no préstito muitos pobres.” (p.142).

- **Joaquim da Costa Carvalho (1851-1909)**

O que se conseguiu achar acerca da vida e obra deste artista, leva a concluir, que Joaquim da Costa Carvalho é, ainda, pouco referido na historiografia da arte portuguesa.

Segundo as informações reunidas durante esta investigação, Joaquim da Costa Carvalho é reconhecido como um pintor bracarense, mas de acordo com a sua certidão de casamento com Josefina Adelaide Marques (natural e moradora em S. João do Souto - Braga), na igreja paroquial de S. Pedro de Maximinos-Braga, a 20 de outubro de 1877, este era natural da freguesia de S. João Baptista da vila do Cartaxo, do concelho de

Santarém. Joaquim era filho de João Maria de Carvalho e de Maria Emília. Na altura do casamento, o noivo teria vinte e seis anos e a nubente, apenas dezoito anos, pelo que necessitou de um consenso paterno. Ela era doméstica e Joaquim já é registado como pintor. Pode-se deduzir que o artista terá nascido em 1851 (ADB,1877-1878b, fl. 16).

Deste casamento nasceram pelo menos dois filhos: um, com o nome Joaquim da Costa Carvalho Júnior, nasceu a 25 de maio de 1878, em S. Pedro de Maximinos e segundo o seu registo de batismo de 1 de junho do mesmo ano, seus pais eram moradores na rua da Cruz de Pedra; neste assento de batismo, alguém anotou a lápis, “O Carvalho Pintor”, talvez para facilitar a identificação do pai do bebé, que provavelmente era reconhecido na cidade com este nome. (ADB,1877-1878a, fls. 13 v e 14); Joaquim Júnior ter-se á matriculado no curso de direito na Universidade de Coimbra em 11 de outubro de 1900 (AUC, 1536-1919). Foi advogado em Guimarães.

O outro filho chamava-se Luís da Costa Carvalho, que foi nomeado vice-cônsul de Portugal em Nova Orleães, como consta no livro Register of the departament of the United States (1917) e, no Diário da República de 7 de outubro (1917).

Em 1884, o pintor ficou viúvo de Josefina Adelaide, que faleceu com apenas 23 anos. Na altura morava na rua do Anjo, em Braga. (Oliveira E. P., 1999).

Joaquim da Costa Carvalho foi considerado o mais importante pintor bracarense entre as décadas de 70 de oitocentos e princípios do séc. XX. A sua atividade ia desde a pintura mural (interiores de igrejas e casas particulares), pintura de retratos, a simples pintor e estucador de paredes. (Oliveira E. P.,1999). Apreciado, também, como pintor decorador, o seu trabalho era muito elogiado pela correção do desenho, pela harmonia da cor e pelo tratamento do claro-escuro. “O Sr. Carvalho é um artista que faz honra aos seus colegas e um dos decoradores mais aperfeiçoados do país» (Oliveira E. P.,1999, p. 158).

Segundo Eduardo Pires de Oliveira (1999), a primeira notícia encontrada sobre o trabalho de Joaquim da Costa Carvalho remonta a uma récita celebrada no teatro S. Geraldo, em Braga, onde o artista terá atuado extraprograma, pintando um quadro com perfeição e rapidez. Foi um momento digno de grande ovação por parte da assistência.

Em março de 1883, o artista pintou uma sanefa para a decoração da igreja dos Congregados de Braga, durante a festa da Senhora das Dores e terá executado a pintura do zimbório para a igreja do Bom Jesus de Braga, obra concluída em 1885. (Oliveira E. P.,1999).

O edifício camarário de Braga, ao longo dos anos, foi sofrendo várias obras de beneficiação e melhorias, uma das quais foi o arranjo do salão nobre, cujas pinturas parietais se devem a Joaquim da Costa Carvalho, que presencialmente, em 2 de

dezembro de 1884, apresentou várias propostas para os trabalhos de decoração de pintura no salão das sessões do Paço do Concelho de Braga. Estas obras incluíam as de carpintaria e de estucador. O orçamento escolhido foi o de 600\$000 réis. A pintura desta sala, cujos motivos eleitos foram certos monumentos desaparecidos, retratos de figuras ilustres e momentos relevantes da história de Braga, foi inaugurada a 8 de julho de 1886 e foi muito apreciada pela imprensa da cidade. (Oliveira E.P., 1999).

Para embelezar a entrada do edifício camarário, a escadaria e o teto, em harmonia com o Salão Nobre, a Câmara de Braga, dias mais tarde, decidiu contratar Joaquim da Costa Carvalho para executar este trabalho (850.000 réis), que terá efetuado um belo brasão para o teto. Para a parede ter-se-á usado azulejaria que, pelos belos motivos do desenho utilizados, idênticos aos do salão, levam a que Eduardo Pires de Oliveira também atribua esta obra a Joaquim Carvalho. (Oliveira E. P., 1995).

Nesse mesmo ano, de 1886, Joaquim terá exposto o retrato de José Borges Pacheco Pereira de Faria, presidente do Município, considerada uma “(...) produção de génio”, que só faria diferença do original por não ser animada. (Oliveira E. P., 1999, p. 158).

Joaquim da Costa Carvalho foi o artista escolhido para a pintura do interior da igreja de Santa Cruz de Braga que tinha sofrido restauro e renovações. Este trabalho incluía a reprodução de duas telas de um retábulo antigo, cujo tema abordava *O triunfo do Imperador Heráclito*. A obra foi inaugurada em setembro de 1886 e, em dezembro, o artista recebeu uma encomenda, por parte da Irmandade de Nossa Senhora a Branca, que o incumbiu de restaurar e embelezar o templo.

Anos mais tarde, em 1891, Joaquim da Costa Carvalho expôs na Exposição Industrial de Braga, uma mostra das obras realizadas pelos artistas da região, onde apresentou algumas pinturas. (Oliveira E. P., 1999).

Para o hospital da Santa Casa da Misericórdia de Braga, o hospital de S. Marcos, Joaquim da Costa Carvalho terá pintado e dourado a capela. Para a mesma instituição terá realizado, em 1890, a pintura e mais reparos para o *chalet* dos benfeitores. (Castro, 1997, p. 102)

Tendo como clientela as irmandades da região, anos mais tarde, em 1899, Joaquim de Carvalho terá pintado uma tela representando a N.ª S.ª da Lapa para a Capela do Hospital da Misericórdia de Vila Nova de Famalicão, ano em que se inaugurou uma sala por ele pintada e decorada, em estilo japonês, da casa (Villa Guimarães), em Tenões, pertença do Comendador Ernesto Guimarães. (Oliveira E. P., 1999).

Joaquim era um artista afamado e a sua clientela era diversa. Em dezembro de 1899, foi inaugurada a mercearia Afonso na rua dos Capelistas em Braga, em que na decoração “muito se destacou o hábil pincel do Sr. Joaquim de Carvalho”. (Oliveira E. P., 1999, p. 159).

A sua versatilidade como artista levou a que, em outubro de 1908, tivesse concluído a pintura dos retratos de Manuel Joaquim e Manuel Bento de Carvalho, muito parecidos e naturais, uma encomenda da Companhia Caris e Ascensor. Já idoso, Joaquim de Carvalho, ainda pintou para a sala de sessões do Definitório da Venerável Ordem Terceira de S. Francisco, o retrato do benemérito Júlio António de Amorim Lima. (Oliveira E. P., 1999).

Ao ser referenciado como um dos pintores que estaria patente na galeria de retratos da CNSC (Costa M., 1959), supõe-se ser bem provável ter pintado algum ou vários retratos de beneméritos, dada a reputação do artista. Não se encontrou qualquer tela assinada, nem atribuída.

Segundo o *Anuário Estatístico de Portugal de 1909*, Joaquim ainda trabalhava em Braga, com oficina na rua de S. João do Souto e, era mencionado como pintor e decorador. (*Anuário Estatístico de Portugal 1904-1910*, 1914).

Joaquim da Costa Carvalho faleceu no Cartaxo, em inícios de dezembro de 1912, local para onde se tinha deslocado dias antes. (Oliveira E. P., 1999).

- **José de Brito (1855-1946)**



Fig. 3

Título: O pintor José de Brito no seu *atelier*

Autor: Foto Guedes (1885-1932)

Data: [189?] – [190?]

Técnica: Fotografia

Local: Arquivo Histórico Municipal do Porto (A.H.M.P.)

Fonte: A.H.M.P., Cota: F-NV/FG- M/9/938

Não se tendo a certeza se José de Brito terá chegado a trabalhar para a Congregação, como já foi referido, tentou-se encontrar dados que o possam relacionar com a Instituição.

Sabe-se que, em julho de 1923, o Instituto Histórico do Minho (foi criado em Viana em 1916, terminando a suas atividades em 1939 e tendo como associados muito galegos) promoveu uma festa no salão nobre da Congregação da Caridade, em honra da poetisa galega Rosália de Castro, onde estiveram presentes representantes ministeriais, delegados das corporações literárias/científicas portuguesas e entidades espanholas. Esta cerimónia teve grande repercussão nos jornais da época. José de Brito terá feito um retrato de Rosália expressamente para a cerimónia desse dia (Baptista, 1986). Este facto prova, que José de Brito tinha alguma ligação com a CNSC.

Não conseguindo identificar qualquer trabalho na coleção atribuído ao artista, apresentam-se, no entanto, alguns dos seus dados biográficos e artísticos.

José de Brito nasceu a 18 de fevereiro de 1855 em Santa Marta de Portuzelo, Viana do Castelo, oriundo de uma família pobre e humilde. Era filho de José Francisco de Brito e de Rosa Maria França do Lugar da Purtigueiras, neto paterno de Manuel Francisco de Brito e de Margarida Cerqueira, da freguesia de S. Pedro de Serreleis e materno de José Alves Franco e Luísa do Lugar sobredito. Foi batizado a 25 de fevereiro do mesmo ano. (AFBAUP, 1855-1946).

Embora tivesse iniciado a sua vida como guardador de gado na sua aldeia, desde cedo que a sua vocação e gosto pelo desenho se denunciaram de uma forma instintiva. Conta-se que, na adolescência, foi incentivado a prosseguir o sonho para aprimorar a sua arte por João Cândido Furtado de Antas (1829-1905), Morgado da Casa da Preguiça, que ficou fascinado com a caricatura que o jovem lhe terá feito enquanto aguardava pela resposta a uma carta que lhe tinha levado. “Um dia um senhor da cidade, vendo o rapazito-artista, perguntou-lhe se ele queria ir para o Porto. Assim, aconteceu. Foi-lhe dada uma pequena pensão para prosseguir os seus estudos na cidade Invita.” (Jornal de Notícias, 1945, p. 5).

Em 1873, José de Brito ingressou na Academia Portuense de Belas Artes, frequentando os cursos de Pintura Histórica, Escultura e Arquitetura Civil. (AFBAUP, 1855-1946).

Foi discípulo de professores como Tadeu de Almeida Furtado (1813-1901), João António Correia, José Geraldo da Silva Sardinha o escultor António Manuel Soares dos Reis (1847-1889). Vivia da pequena pensão, num quarto junto a uma carvoaria, alimentando-se muito mal. (Jornal de Notícias, 1945).

Na Academia foi colega e amigo de Henrique Pousão (1859 - 1884), com quem partilhou casa e com quem colaborou na revista *O occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro* (1878-1914) e no Centro Artístico Portuense (1880-1893).

Como auxílio económico para prosseguir os seus estudos, José de Brito foi trabalhando, corrigindo chapas fotográficas e fazendo desenhos para alguns jornais. Durante a sua estada no Porto, o artista foi mantendo laços de camaradagem com Silva Porto (1850-1893) e Marques de Oliveira, entretanto regressados de Paris em 1879 e, cujo trabalho o iria influenciar. Segundo José de Brito, “os estudantes mais jovens viam-nos como verdadeiros guias e recebiam com entusiasmo cada remessa de pintura que chegava à Academia Portuense de Belas-Artes: - o impressionismo vivia então o seu mais alto e intenso período.” (Lopes, 1947, p. 245). A sua relação com o poeta e ensaísta Bulhão Pato (1828 -1912), também foi muito importante na sua formação como Homem.

José de Brito participou em diferentes exposições nas trienais da Academia Portuense de Belas Artes, 12^a (1878), 13^a (1881) e 15^a (1887), nas duas exposições organizadas pelo Centro Artístico Portuense (1881 e 1882). Em Lisboa, o artista concorreu a várias exposições do Grémio Artístico, conseguindo uma medalha de 3^a classe (1893) e de 2^a classe (1894). (Pamplona, vol. 2, 2000).

Quando terminou o curso, José de Brito continuava a ser perseguido por um sonho, a ida para Paris, onde podia conhecer “os grandes da arte”. Para isso necessitava de dinheiro. Alguém lhe disse que o Arcebispo de Braga o poderia ajudar, dado que era muito afeiçoado às artes. Seguiu para Braga em busca de auxílio económico, a pé e à boleia numa carripa, passando muita fome durante o trajeto. Mas nada conseguiu. O Arcebispo exigia que fizesse um requerimento em papel selado, para o qual José não tinha dinheiro. Voltou para o Porto, completamente desanimado. (Jornal de Notícias, 1945). Acabou por regressar à sua terra natal, onde continuou a pintar num ateliê improvisado, dedicando-se a executar telas de cariz etnográfico.

Nas suas muitas viagens pelo país Ramalho Ortigão e posteriormente Pinheiro Chagas conheceram o artista, pelo que ambos o apresentaram a D. Fernando II que, em 1885, lhe concedeu uma bolsa de estudo em Pintura, a que foi aditada uma subscrição privada para o estudo da Escultura. Assim, José de Brito, em 1885, seguiu para a Cidade Luz, onde permaneceu cerca de onze anos. Aí apresentou-se a Carlos Augusto Bon de Sousa (1830-1895), 1.^o visconde de Pernes, 2.^o Barão do mesmo título, Coronel do Estado-maior e Adido Militar, que o terá protegido e com quem terá mantido uma ligação quase de pai para filho.

Após a morte de D. Fernando, José de Brito continuou a receber apoio do Estado Português, do qual veio a prescindir em 1890. Segundo José Augusto França (1986b) “O anticlericalismo de José de Brito, ligado a um patriotismo sincero (em 90, na altura do “Ultimatum”, cedeu a sua magra pensão ao Estado), levou-o a uma fé republicana,

que viria a exprimir-se em 911, numa entusiástica alegoria ao “5 de Outubro” (França, vol.2, 1986, p. 54).

Em Paris, José de Brito ingressou na Academia Julien, onde estudou com os mestres como Gustave Clarence Rodolphe Boulanger (1824-1888), Jules Joseph Lefebvre (1836 - 1911), Jean-Paul Laurens (1838- 1921) e Jean-Joseph Benjamin-Constant (1845-1902), praticantes de uma imperante escola academista e historicista.

Para combater as dificuldades económicas, o artista executava pequenos trabalhos artísticos, chegando mesmo a participar com outros artistas, como figurante na Ópera de Paris. Durante a sua permanência na cidade, cerca de onze anos, José de Brito desenvolveu uma intensa atividade, participando em vários *Salons* de Paris, onde concorreu desde 1888 a 1896. (Pamplona, vol. 2, 2000).

O seu trabalho era cada vez mais reconhecido pelos críticos, umas vezes de forma positiva, outras não. Como exemplos, Mendonça e Costa na revista *Ocidente* de 21 de junho de 1890, criticando a participação dos artistas portugueses (sete artistas com doze peças) no Salão do Palácio da Indústria em Paris (1890), afirmou: “Souza Pinto, Columbano; Salgado, Mello e Brito, Teixeira Lopes e Thomaz Costa, são os artistas portugueses que este anno concorreram ao Salon, e os seus trabalhos tem merecido a crítica dos jornaes francezes, e alguns tem sido premiados.” (p. 138)

Já F. J. de Santa Anna Nery (1890), acrescentou:

“Sinto ter que falar do quadro do Sr. Brito (...) mas que ideia foi a sua de vestir a uma senhora loura, bastante bonita (...) com um vestido de côr verde folha? (...) que ideia foi a sua de apoiar tudo isso em um fundo côr de borra de vinho a fim de que a metade das tintas fiquem assim devoradas? (...) o quadro denota algumas felizes pesquisas no estudo da roupagem, e talvez ganhasse em ser visto e mais isolado. Entretanto, como o Sr. Brito é discípulo de Benjamim Constant e de Lefebre, dou-lhe um conselho de preferir lições d’aquelle. As Santas Escripturas disseram que ninguém póde servir a dois senhores-nem seguir a dois mestres.” (p. 53).

Mas foi com a obra enviada ao *Salon* de Paris em 1895, o *Mártir do Fanatismo*, hoje patente no museu de Arte Contemporânea do Chiado, que o artista foi galardoado com uma medalha, recebendo críticas favoráveis nos periódicos franceses como o *Quotidien Illustré*, *Gazette de France* e na *L’Art Française*. A obra chegou mesmo a ser reproduzida na *Illustration Française*. A exposição desta obra no Ateneu Comercial no

Porto despertou uma crítica muito favorável:” (...) o quadro sensação é a grande tela de José de Brito, denominada *Mártir do fanatismo*, que esteve este anno no *salon*, de Paris.” (Rodrigues, 1895, p. 279).

Com esta obra José de Brito viria também a alcançar a 1ª medalha do Grémio Artístico, anos mais tarde, em 1898. O autor participou, pela última vez, no *Salon de Paris*, em 1896, com a obra *Retrato de uma Senhora*, de estética declaradamente naturalista.

Durante os fascinantes anos de aprendizagem e vivência em Paris, José de Brito constituiu família, casando com Isabelle Ruffier Poupelloz (1874-1954). Aí, também, nasceu o primeiro dos seus quatro filhos, Júlio José de Brito (1896 -1965), arquiteto e engenheiro, que mais tarde veio a integrar o corpo docente da Escola de Belas Artes no Porto.

Em 1896, Brito regressa a Portugal, concorrendo à vaga de professor de Desenho Histórico da Academia Portuense de Belas Artes, substituindo Marques de Oliveira, que passou a ensinar pintura. O concurso apresentou a tela *O Bom Samaritano*, obtendo o lugar a que se propôs. (Graça, 2008).

Entre 1896 e 1929, o artista continuou a exercer a sua atividade académica, tendo-se relacionado com muitos intelectuais e artistas, sem nunca deixar, no entanto, de desenvolver a sua prática artística e participativa, estando presente em várias exposições tais como: na 3.ª e 9.ª Exposição de Arte (1889 e 1895 no Ateneu Comercial), nas mostras organizadas do Instituto Portuense de Estudos, nas conferências e nas exibições da Sociedade de Belas Artes do Porto, instituição que José de Brito auxiliou a fundar e de cuja primeira Direção fez parte (1908 a 1932). (Pamplona, vol.2, 2000).

Em Lisboa, no ano de 1898, José de Brito concorreu a uma Exposição Extraordinária do Grémio Artístico, obtendo uma medalha de 1ª classe.

Internacionalmente e, para além dos diferentes *Salons* de Paris em que participou, o artista esteve presente na Exposição Universal de Paris (1900), onde recebeu uma medalha de bronze; na Exposição Nacional do Rio de Janeiro (1908), onde alcançou a medalha de ouro e, onde apresentou trabalhos dignos de apreciações muito favoráveis:” José de Brito apresenta cinco admiráveis quadros de figura, sendo um idealizado sobre o verso *Alma minha gentil que te partiste (...)*.” (Revista Occidente, 1908). Participou, ainda, na Exposição Universal do Panamá-Pacífico, em 1915, onde ganhou uma medalha de prata.

Na cidade do Porto, José de Brito pintou a obra *O Baptismo de Cristo*, executado para a Igreja da Trindade e a pintura do teto do Teatro de São João, no Porto, em

colaboração com Acácio Lino (1878-1956). Em 1928, o artista chegou a realizar uma exposição individual no Salão Silva Porto.

Mesmo após a sua jubilação, o artista manteve ligação com alguns jovens aprendizes, recebendo-os e ensinando-os no seu ateliê, situado no edifício da atual Biblioteca Pública Municipal do Porto.

A obra de José de Brito, que se pode incluir numa primeira geração naturalista, envolve vários géneros, tais como a paisagem, o retrato, quadros de género e pintura histórica, a vertente em que mais se destacou. (Pamplona, vol. 2, 2000).

Foram muitas as encomendas ao longo da sua vida e a sua obra encontra-se espalhada quer por coleções oficiais (Museu Grão Vasco, Museu José Malhoa; Museu de Évora, Palácio da Ajuda, Fundação do Instituto do Arquiteto Marques da Silva, etc.), quer em particulares, como na Galeria de Retratos de Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto, onde pintou os retratos de Jerónimo Pinto de Almeida Vale e de José Joaquim Rodrigues de Freitas. (Morais, 2001). Conhecem-se também duas obras do pintor na Camara Municipal de Viana do Castelo.

José de Brito faleceu a 26 de março de 1946, com 91 anos e, a sua personalidade é recordada pela simplicidade e a robustez do seu carácter, humor e um enorme prazer pelo trabalho.

- **Abel Cardoso (1877-1964)**



Fig. 4

Título: *Atelier de Abel Cardoso*

Autor: Desconhecido

Data: meados do séc. XX

Técnica: fotografia

Fonte: A Casa de Sarmento - Centro de Estudos do Património

Disponível em:

http://www.csarmento.uminho.pt/nephI_211x.asp?tematica=3

Abel de Vasconcelos Cardoso nasceu num prédio da rua de Santa Maria, n.º 63, na freguesia de Oliveira - Guimarães, no dia 10 de fevereiro de 1877. Era filho de António

Augusto da Silva Cardoso (1831-1893)¹⁴, litógrafo, fotógrafo, retratista e pedagogo e de D. Margarida da Silva e Vasconcelos Mota (da Silva Vasconcelos), oriunda da casa da Mota em S. do Campo. (Cardoso M. , 1934).

Terá sido com o pai, que Abel Cardoso recebeu as suas primeiras aulas de desenho e, quando aquele faleceu em 1893, já o jovem frequentava a Academia Portuense de Belas Artes do Porto, onde esteve matriculado de 1889 a 1895 em escultura. (AFBAUP, 1836-1957).

Aí terminou o curso de Pintura e frequentou os cursos de Escultura e Arquitetura, sendo discípulo de João António Correia (1822-1896), Marques de Oliveira (1853 - 1927), José Geraldo da Silva Sardinha (1845-1906) e de Joaquim Augusto Marques Guimarães (1857-1937). Durante o seu percurso académico recebeu a 1.^a Menção Honrosa na cadeira de Desenho Histórico da Academia e foi vencedor do concurso da mesma escola ao prémio Soares dos Reis (prémio pecuniário de Arquitetura Civil). Foi galardoado com uma menção honrosa e uma medalha de Bronze, pela Sociedade Nacional de Belas Artes, de Lisboa. (Pamplona, vol.2, 2000).

Em 1896, com apenas 19 anos, resolve partir para Paris, sendo admitido, através de concurso, na Escola Nacional de Belas Artes onde foi discípulo de Jean-Léon Gérôme (1824 -1904). Fez depois um estágio na Academia Julien, tendo como mestres Jean-Paul Laurens (1838-1921) e Jean-Joseph Benjamin Constant (1845 - 1902), e onde foi colega de António Carneiro (1872-1930). A falta de meios económicos para poder viver no meio parisiense levou-o, em 1898, a tentar a sorte numa viagem para o Brasil. Foi pouco o tempo que permaneceu em terras de Vera Cruz, pois no final desse mesmo ano, foi acometido por uma grave doença, tendo de regressar a Guimarães, onde abriu um curso particular de desenho e pintura e, onde trabalhou como retratista e paisagista.

Em 1904, Abel foi admitido como professor provisório da Escola Industrial da cidade, onde se chegaria a efetivar quatro anos depois. Mais tarde, o artista ocupou o cargo de diretor desta instituição, função que desempenhou durante 16 anos. De 1900 a 1926 acumulou, por várias vezes, o lugar de professor da cadeira de desenho do Liceu de Martins Sarmiento, em Guimarães.

Em 1908, o artista enviou para a Exposição Nacional do Rio de Janeiro trabalhos que mereceram críticas favoráveis: “Também os Srs. Abel Cardoso, Teixeira Marinho,

¹⁴ António Augusto da Silva Cardoso foi o Homem a quem Guimarães ficou a dever o esforço para impelir o ensino industrial vimaranense e o impulso da arte fotográfica na cidade. Entretanto, foi pintando alguns dos poucos quadros de que há conhecimento. Há quase a certeza de que em várias casas abastadas e aristocráticas de Guimarães se preservam nas suas paredes algumas pinturas de António Augusto. Sobre o assunto, Vd. (Simões, 1996, 299-318).

Thomaz de Mello, Eduardo Moura, Julio Ramos, Antonio Saude e David de Mello, apresentam em figura, paisagem e marinha notáveis e interessantes quadros.” (Revista Occidente, 1908, p. 146).

Em dezembro de 1914, Abel Cardoso casou-se com D. Maria da Agonia Passos da Silva Viana (-1943) com quem teve três filhos: Gabriel de Vasconcelos Passos Silva Cardoso; Alberto de Vasconcelos Passos Silva Cardoso e Abel de Vasconcelos Passos Silva Cardoso.

Anos mais tarde, no Porto, em abril de 1923, o artista realizou uma exposição no átrio da Santa Casa da Misericórdia, o que levou Raul Brandão (1923), a fazer a seguinte observação no catálogo da exibição:

“(…) foi inaugurada, há dias, uma exposição de trabalhos do ilustre pintor Abel Cardoso, que tem sido muito apreciada pela crítica. Abel Cardoso é um artista cujos motivos, desenho e ampla pincelada o colocam na primeira linha dos paisagistas portugueses, conforme, aliás, se poderá fazer idéia pela gravura de dois dos seus quadros mais notáveis, que publicamos.” (p. 5).

Seguiram-se outras exposições, nomeadamente em Lisboa, em 1924, no Salão Bobone; em 1925, novamente no Porto e, em 1926, na Sociedade Martins Sarmento, (de que foi sócio efetivo desde o ano de 1905 e, sócio honorário a partir de 1957, tendo colaborado para o engrandecimento da Secção de Arte Moderna e Contemporânea no Museu desta instituição cultural, criada em 1936). (Revista de Guimarães, 1969).

Abel Cardoso resolve ir para Lisboa, em 1931, onde foi docente na Escola Afonso Domingues, ocupação que teve até a sua aposentação, aos 70 anos, em 1947. Num discurso emocionado proferido pelo pintor Carlos Carneiro (1900-1971), durante a inauguração de uma exposição retrospectiva sobre a obra de Abel Cardoso na Sociedade Martins Sarmento, promovida em 1969, o artista relata que conheceu Abel Cardoso numa cerimónia de posse do cargo do seu professor substituto, em 1931, dando-nos uma descrição interessante sobre a figura do artista na época:

“(…). Logo a sua figura me impressionou muito; um Homem enorme, forte, atlético, com uma barba loira, um olhar luminoso e um sorriso que nos entrava logo no coração. Recordo-o como se fosse hoje, - o seu chapéu negro de abas largas, a sua gravata romântica, à Lavalíère, hábito que guardava dos seus tempos de Paris, e a sua pele

rosada e fresca como a dos meninos (...) uma boca carnuda, rósea, e uma simplicidade extrema, essa rudeza feita de pureza dos homens autênticos! Tinha ele um pequeno atelier desta medieval Guimarães, e a sua pintura resplandece de ternura por estas vinhas e montes, esta luz que o viu nascer. Pintor lírico, esse lirismo lusíada de que facilmente nos desprendemos". (Revista de Guimarães, 1969, p. 283).

Um ano depois da chegada à Capital, Abel Cardoso expôs na Sociedade Nacional de Belas Artes, em Lisboa. Foi precisamente após a ida para esta cidade, que o artista produziu a sua mais exuberante criação artística, tendo sido reconhecido como um dos maiores paisagistas da sua geração. São conhecidos alguns trabalhos seus sobre a paisagem da cidade de Viana do Castelo, tais como *O mar de Viana*, pintado em 1940 e exposto na Sociedade Nacional de Belas Artes, em 1941, ou *As Dunas*.

Após a sua aposentação (1947), Abel regressa ao seu Minho, passando os últimos anos da sua existência na pequena casa que possuía na aldeia de S. Martinho de Gondomar, perto do Rio Ave, onde foi reproduzindo pequenos recantos da paisagem minhota que tanto admirava, como ribeiros, milheirais, verdejantes vinhedos, colinas, capelinhas brancas com seus adros, etc.

Depois de uma vida de trabalho incessante, o artista, doente, ingressa no Hospital da Santa Casa da Misericórdia de Guimarães, onde fica internado até ao dia da sua morte, a 16 de maio de 1964. Foi sepultado no cemitério de Atougia.

Após a sua morte, o historiador, crítico e ensaísta, Fidelino Figueiredo, com quem o artista teve uma amizade de mais de meio século, descreve Abel Cardoso como um homem, que para além dos méritos artísticos, tinha um valor humano excecional, sem vaidades, que tinha estimado o seu Minho nos seus aspetos mais poéticos e tranquilos, assim como tinha uma relação de exceção com os seus filhos, fruto do seu casamento com D. Maria da Agonia. (Figueiredo, 1964).

"Artista, professor e homem, foi um carácter monolítico a circular por caminhos deste mundo, com o seu gigantismo e seu chapeirão braguês. A altura ocultou-lhe as baixeiras da vida e a aba do chapeirão defendeu-lhe os olhos de fáceis deslumbramentos" (Figueiredo, 1964, p.165).

Abel Cardoso notabilizou-se na pintura de paisagens e de retrato, sendo autor das mais belas imagens a óleo das personalidades vimaranenses do seu tempo. Foi, ainda, autor das decorações figurativas, de pintura a fresco, como a da fachada, de estilo romano-bizantino, patente no edifício da sede da Sociedade Martins Sarmento.

“(...) é Abel Cardozo um pintor regionalista e um poeta, apesar do seu vigor e da sua vida forte e saudável. Ama e pinta a província onde nasceu. Às vezes sonha-a. Não digo que o seu canto atinja grandes proporções e chegue às estrelas. Mas não é quando se fala mais alto que se é melhor escutado.” (Brandão, 1923, p. 6).

As suas obras encontram-se espalhadas por coleções particulares e museológicas, nomeadamente no Museu José Malhoa (Caldas da Rainha), no Museu Municipal Santos Rocha (Figueira da Foz), no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (Lisboa) e na Sociedade Martins Sarmento, onde se encontra grande parte do espólio artístico do artista. Existem, ainda, pinturas de retrato suas espalhadas nas principais instituições de solidariedade da cidade de Guimarães, tais como na Santa Casa da Misericórdia, na Real Irmandade de Nossa Senhora da Consolação e Santos Passos e na Venerável Ordem Terceira de São Francisco (Pamplona, vol. 1, 2000), e em Viana, na coleção de retratos dos beneméritos da CNSC.

Para a Congregação da Caridade, Abel Cardoso, em 1956, fez uma cópia do retrato de busto de Manuel de Espregueira e Oliveira, uma obra de alguma qualidade artística, onde o artista revela a sua capacidade de rigor de desenho de figura, um bom enquadramento do figurado, assim como grande facilidade na modulação cromática quer do rosto, quer das vestes.

- **José Barreiros Cunha (1891-1924)**



Fig. 5

Título: Reprodução do Autorretrato de José Barreiros da Cunha

Autor: Desconhecido

Data: s/data

Fonte: (Meira, 1941, p. 300)

Natural de Viana do Castelo, o artista José Barreiros da Cunha nasceu a 22 de julho de 1891. Frequentou o liceu e a Escola Industrial da cidade. Sabe-se que, em

1906, ter-se-á matriculado na Academia Portuense de Belas Artes do Porto, onde foi registado até 1916, completando apenas ao 3.º ano do curso. (AFBAUP, 1836-1957).

Após a estadia no Porto, regressou à sua terra natal, onde se terá dedicado à pintura de retrato. Em 1952, foi oferecido ao Museu da Sociedade Martins Sarmento uma obra intitulada *João da Rocha* de autoria do artista. (Cardoso M. , 1952).

Pouco se sabe sobre a sua vida e obra.

Em 1959, na II Exposição de Arte Moderna, organizada pelo Museu Regional de Viana e apoiada pela Fundação Calouste Gulbenkian, foram atribuídos prémios com os nomes de artistas locais, entre os quais José de Brito, Barreiros da Cunha e outros.

Faleceu, prematuramente, em Viana do Castelo a 13 de março de 1924. Existe no Museu Nacional Soares dos Reis no Porto um autorretrato de Barreiros da Cunha. (Meira, 1941).

Foi-lhe atribuído o nome de uma rua na cidade de Viana do Castelo.

- **Victor Mendes (1895-1975) ou Victor Mendes (filho)**



Fig. 6

Título: Autorretrato de Victor Mendes (Filho)

Autor: Victor Mendes

Data: s/data

Fonte: (Vieira, 2015, agosto 11).

Surgiram algumas dificuldades em encontrar alguns dados biográficos sobre este artista, pois encontraram-se dois pintores com o nome Victor Mendes, um pai e um filho.

Nesta coleção existe um retrato pintado do benfeitor José de Melo da Gama de Vasconcelos, assinado V. Mendes e datado de 1958. Não se sabe se foi o progenitor ou o descendente que o pintou, embora seja mais provável ter sido Victor Mendes (filho). Persistindo dúvidas, apresentam-se algumas informações sobre a vida e obra destes dois artistas.

Encontraram-se referências a dois irmãos, Abel Mendes e Victor Mendes, os pintores Mendes, naturais da freguesia de S. Jerónimo do Real – Braga. Eram filhos de José Mendes, pintor decorador. (Costa L. , 1995).

Abel nasceu a 22 de novembro de 1893 e faleceu na mesma freguesia do Real, a 29 de setembro de 1976. Esteve exilado em Espanha após a Monarquia do Norte, onde conviveu com artistas castelhanos, tendo-se dedicado à pintura de retratos, paisagens, pintura de painéis e tetos. O seu irmão, Victor Mendes, nasceu a 6 de outubro de 1895 e faleceu na mesma freguesia do Real, em 11 de agosto de 1975. (Costa L.,1995)

Segundo as palavras de seu genro, o pintor Porto Maia (1923-2008), natural também do Real, ele próprio terá trabalhado e aprendido a arte do restauro e conservação, sob orientação de Abel Mendes e Victor Mendes. (Maia P. , 2010).

Segundo José Vieira (2015) tinha um ateliê improvisado no 1.º andar na rua D. Diogo de Sousa, n.º 79, em Braga, onde um dia, entre mesas de altar, sacrários, Victor Mendes (filho), “um homem de pincel em risque a trabalhar, com interesse um pormenor” (Vieira, 2015), o convidou a entrar.

Durante a conversa, o artista foi divagando sobre os trabalhos de restauro, que ia fazendo para as diferentes paróquias, quer de restauro de talha, quer de pintura. Acrescentou, que recebia também encomendas para a reparação de retratos do arcebispado e todo o tipo de obras de muita responsabilidade. Neste diálogo, o artista referiu o nome de muitos dos artistas com quem tinha trabalhado, fazendo uma alusão ao trabalho de seu pai, Victor Mendes, que teria pintado as telas do teto da Igreja de Sequeira. (Vieira, 2015). Sucessor de seu pai, Vítor Mendes dedicou-se à arte sacra tendo espalhado por Braga e pelo país várias obras, entre as quais a pintura dos painéis da nave e capela-mor da Igreja Paroquial de Carracedo de Montenegro / Igreja de S. Nicolau, em Valpaços - Vila Real, cujas obras teriam sido realizadas entre 1927 e 1934. (Cardoso S. A., 2010).

Victor Mendes (filho), para além do restauro e pintura, terá renovado a pintura dos tetos da Igreja de Lamas e a talha e a pintura da Igreja de Priscos. Para além deste tipo de atividades, o artista pintou paisagens, sobre encomenda, nomeadamente uma com o adro e a Igreja de S. Frutuoso e, outra com o escadório e a fachada da Igreja Matriz de Ponte da Barca (1995), imbuídas de uma atmosfera bem ao gosto impressionista. Em relação à pintura de retratos, conhece-se uma imagem do ilustre professor e pedagogo, o sacerdote António Freire, patente na faculdade de Filosofia da Universidade de Braga e um autorretrato. (Vieira, 2015).

Supõe-se que terá sido Victor Mendes (filho) a realizar a tela do benfeitor José de Melo da Gama de Vasconcelos, em 1958, dado que o seu pai nunca é referenciado como retratista e pelo tipo de pincelada utilizada na pintura. Nesta obra, o artista usa-a de uma forma mais livre e solta, sem grande rigor objetivo, quer no tratamento dos fundos, quer nos pormenores das roupas, bem ao gosto de quem é apreciador da pintura naturalista e impressionista.

Em S. Jerónimo do Real existe uma rua com o nome Pintores Mendes.

- **José de Brito Sobrinho (1889-1919)**

José de Brito nasceu em Santa Marta de Portuzelo a 17 de fevereiro de 1889. Era filho de Manuel Francisco de Brito, jornalista, irmão do artista José de Brito e de Vitória Correia de Gaspar, residentes na freguesia de Cardielos. Era neto, por parte paterna, de José de Brito e Rosa Maria Alves França e, materna, de Domingos Correia de Gaspar e Maria Gomes, todos jornalistas. Foi batizado no dia 28 de fevereiro de 1889, tendo como padrinhos “José de Brito, solteiro, pintor e Rosa Gomes, solteira, tios do batizado.” (ADVC, Assento de Baptismos, 1888-03- 09 a 1891-12- 28).

Para se diferenciar o seu nome do de seu padrinho e tio, o pintor José de Brito, de quem terá herdado a vocação para as artes, ficou conhecido por José de Brito Sobrinho.

Talvez incentivado pelo tio, que já era docente na Academia Portuense de Belas Artes, José de Brito Sobrinho matriculou-se a 31 de outubro de 1907 nesta Escola, em Desenho Histórico, tendo estado matriculado até 6 de outubro de 1914. Terminou o 5.º ano do curso de pintura. (AFBAUP, 1855-1946).

Conta-se que o pintor, quando regressou á sua terra natal, terá conhecido uma jovem tecedeira, por quem se terá apaixonado e casado. De origem humilde e com poucos recursos económicos, José de Brito sobrinho resolveu criar novos aventais para o traje típico das lavradeiras. Afastando-se dos desenhos de bordados com figuras geométricas, idealizou esboços de flores e folhas, a preto, vermelho, amarelo e verde, numa linguagem deveras graciosa, trabalho continuado pelas tecedeiras.

Não se confirma tal relato. Há também quem atribua esta manifestação artística a seu tio, o que não parece ser verdade.

Na época, muitos artistas para ganharem algum dinheiro extra dedicavam-se à pintura de cerâmica, nomeadamente de azulejos, colaborando com algumas fábricas, sem assinarem as obras. Alguns investigadores atribuem a autoria de diversos painéis

azulejares, existentes no nosso país, a José de Brito, “Gonçalves de Freitas, Luís Cardoso, Brito Sobrinho, e Manuel Joaquim de Jesus Freitas pintaram frisos e painéis decorativos Arte Nova embora raramente os tivessem assinado” (Almasqué & Veloso, 2000, p. 31).

Nesta investigação encontrou-se, ainda, um azulejo com origem na fábrica das Devesas, de António Almeida & Costa, uma pintura à mão de autoria do Mestre Pintor José de Brito Sobrinho, com uma caricatura de Afonso Costa. Pode-se, assim, afirmar que Brito Sobrinho também se terá dedicado à pintura de cerâmica.

Artista multifacetado, José de Brito Sobrinho, para a Congregação, terá retratado duas benfeitoras: Filomena Lima de Espregueira (1913) e Henriqueta Gonçalves Tinoco (1915).

Observando estes dois retratos, o artista, seguindo os cânones das telas existentes na coleção, na composição, afasta-se, do tipo de linguagem geralmente usada, recorrendo a fundos de cores mais vibrantes e a uma pincelada bem mais solta, bem ao gosto mais naturalista.

José de Brito Sobrinho faleceu, precocemente, em 15 de dezembro de 1918. (ADVC, Assento de Baptismos, 1888-03- 09 a 1891-12- 28).

- **Salvador Vieira (1937-)**



Fig. 7

Título: Autorretrato em grafite

Autor: Salvador Vieira

Data: 2011

Fonte: (Oliveira, 2011)

Manuel Salvador Vieira é um artista plástico contemporâneo, multifacetado. O seu talento não está unicamente centrado na pintura, mas também na escultura, no desenho, nas artes gráficas, restauro e animação cultural. (Caminha@2000, 2014).

Nasceu na freguesia de Darque, em Viana do Castelo, no ano de 1937. Desde muito cedo demonstrou aptidões para a arte, mas foi o seu encontro, na Escola Industrial de Viana do Castelo, com o professor, pintor e artista vianense Carolino Ramos (1897-

1961) que viria a ser determinante para o seu percurso artístico. É precisamente com o mestre, que Salvador Vieira aperfeiçoa as técnicas de pintura, moldagem, cenografia, modelagem, publicidade e restauro. (Caminha@2000, 2014).

Após a morte de Carolino Ramos, em 1961 e consequente falência da oficina, onde desenvolveu praticamente toda a sua formação, Salvador Vieira vê-se forçado a investir na sua própria produção artística, com especial enfoque na aquarela e desenho e óleo. Realiza a sua primeira exposição individual em Viana do Castelo (de 07 a 21 de Novembro de 1964), que repete em Braga logo de seguida (de 26 de dezembro a 09 de janeiro de 1965). (Oliveira M. , 2011).

Sendo a zona Norte, na década de sessenta marcada por forte emigração, sobretudo para França, o artista, possivelmente levado por motivações diferentes, terá sentido o apelo de partir para Paris, talvez aspirando ao estatuto de artista numa cidade à época obrigatória para os artistas. (Oliveira M. , 2011).

Com 25 anos de idade, chega a Paris e aí se instala por cinco anos, que o marcam de forma profunda e inesquecível. Graças à sua formação multifacetada, Salvador Vieira arranja emprego num *atelier* de arquitetura com os arquitetos Jean Ginsberg e Maurice Favette, com os quais terá aperfeiçoado de forma definitiva o rigor do desenho técnico. (Oliveira M. , 2011).

Apesar de ter frequentado a *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*, Salvador Vieira não conclui os estudos. Segundo este, “a escola não é para artistas”, preferindo o pulsar das atividades de rua, das galerias e museus. Paris foi sobretudo especial pelo contacto com uma nova mentalidade, com uma enorme variedade de estilos, associadas a uma liberdade de extravagâncias. Aí Vive e participa ativamente no maio de 68, uma experiência que lhe permite compreender o papel da arte no apelo para as inquietações sociais. (Caminha@2000, 2014; Oliveira M. , 2011).

Em 1968, Salvador Vieira participa na exposição de artistas portugueses na Casa de Portugal em Paris e um ano mais tarde, em 1969, volta a apresentar o seu trabalho numa exposição coletiva no mesmo local, com outros artistas plásticos, alguns radicados e nascidos em França, tais como Bertino Cordeiro do Nascimento (1928-2014), Rui Costa Camelo (1924 - 2008), Manuel Cargaleiro (1927-), Rodrigo Ferreira (1951-), entre outros. (Caminha@2000, 2014).

Regressa a Portugal, em 1970, e ingressa como professor no ensino secundário, participando nesse mesmo ano na exposição Mobil de Arte e, em 1973, realiza uma mostra individual de pintura na Galeria Abel Salazar, no Porto. Em 1968, realiza em Viana do Castelo talvez a exposição individual mais significativa de todas, sob o título

“Mitologias”, seguindo-se anos de participação em várias exposições coletivas. (Caminha@2000, 2014; Oliveira M. , 2011).

Apesar das críticas da imprensa serem sobejamente positivas, Salvador Vieira nunca se identificou com o circuito mercantil da arte. Nas exposições em que participou nos anos 80, salientamos a 4ª exposição de Artes Plásticas do centro Cultural do Alto Minho (13 a 28 de julho de 1985), onde foi galardoado com o prémio José de Brito. (Oliveira M. , 2011).

De carácter impulsivo, inesperado, intuitivo e obstinado, referindo-se ao seu ritmo de trabalho o artista considera: “Eu sou de empreitadas.” Para Salvador Vieira, “O artista (...) para criar e produzir não pode ter horas” (Oliveira M. , 2011).

Os mais próximos do artista identificam nele uma certa inquietação, o que o terá levado a nunca ter permitido amadurecer um estilo ou sequer uma técnica específica, nem deixar-se influenciar por qualquer corrente estilística, em particular, mas sim pela sua própria intuição. (Oliveira M. , 2011).

Nos anos 2000, é na componente escultória que o trabalho de Salvador Vieira ganha especial visibilidade. As suas obras escultóricas, invocando valores ancestrais, factos, personagens históricas ou lendárias, ou mesmo tradições, encontram-se espalhadas pelas margens do Rio Lima, muitas delas em Ponte de Lima, tais como Monumento às Feira Novas e ao Folclore, Memórias do Campo, Homem do Rio, Movimento Rotário, etc. (Caminha@2000, 2014).

Como sugere a sua biógrafa a sua “(...) versatilidade discursiva e a sua habilidade técnica são o garante de uma obra tão rica quanto distinta e ao mesmo tempo irreverente” (Oliveira M. , 2011).

No que diz respeito ao retrato, Madalena Oliveira (2011), reconhece no artista um olho tão apurado quanto o da lente da camara que capta a imagem, sobretudo nos retratos pictóricos do Monsenhor Sebastião (1984) e Monsenhor Daniel Machado (1976).

“(...). Num gesto profundamente fotográfico, ou nalguns casos repetindo mesmo a fotografia, Salvador Vieira tem no retrato clássico uma minúcia extraordinariamente figurativa. Na transposição de fotografia para a tela, nada parece escapar-se-lhe da fisionomia das pessoas: do tom de pele à expressão penetrante de um olhar passando necessariamente pela densidade dos trejeitos da face, é todo o carácter que se fixa na imagem final.” (Oliveira M. , 2011, p. 193).

Para a CNSC, Salvador Vieira, ainda jovem, terá pintado o retrato de João de Assunção da Cunha Valença, e talvez devido ainda à tenra idade, nota-se nesta tela, que o artista teve alguma dificuldade na modulação das carnações, nomeadamente do rosto do retratado, assim como no registo do claro-escuro, transmitindo ao representado um certo ar artificial.

CAPITULO VII – PROPOSTA DE DIVULGAÇÃO

Para enquadramento teórico deste trabalho, como apoio sustentável para a proposta da criação de um espaço expositivo da coleção, foram diversos os âmbitos investigados de forma a sustentar a atribuição de valor cultural e artístico ao conjunto de retratos que se pretende ver divulgado.

Alguns dos objetivos para a realização desta parte da investigação foram: compreender o papel da História da Congregação da Caridade no contexto socioeconómico e cultural da cidade de Viana do Castelo; traçar o perfil dos benfeitores contextualizando o seu papel na CNCS e na sociedade vianense desde finais do séc. XVIII à primeira metade do séc. XX; entender a importância do retrato do benemérito e as suas funções; compreender a preferência da Congregação na escolha de alguns artistas; esboçar pequenas biografias sobre os pintores que trabalharam para a Congregação.

Fazer uma análise desta coleção, cujos exemplares maioritariamente não estão datados, no sentido do levantamento documental para a sua atribuição de autoria e datação, ou ter como pretensão qualquer integração estilística dos retratos, não foi o objetivo deste estudo, mas sim entende-la como um todo.

Só assim foi possível definir o desenho da proposta da criação de um espaço expositivo (catálogo) a ser criado, a médio ou a longo prazo, através da disponibilização de um conjunto de recursos que facultem divulgar a memória e a identidade da Instituição. O discurso expositivo tem de possuir uma relação clara com aquilo que se expõe. Tomou-se em consideração, que as dinâmicas e projetos das organizações museológicas têm vindo a sofrer influências da rapidez encontrada no ciberespaço, o que faz com que as metodologias e projetos no campo cultural sejam constantemente reavaliados.

Os novos modelos de exposição e comunicação da atualidade, onde se conjugam e reafirmam a transversalidade entre a arte e a tecnologia, colocando lado a lado o tradicional e o reformador, através de diversos processos interativos, seria impossível no curto espaço de tempo em que se realizou o trabalho. “Por essa razão, torna-se fundamental avaliar como a tecnologia binária é implementada no campo museológico, razão pela qual se propõe pensar o termo museu enquanto Meio

Expositivo (espaço expositivo modificado pela computação, com caráter interativo). ” (Casimiro, 2015, p. 292).

Não sendo possível realizar esta proposta ambiciosa da criação de um espaço físico, sobretudo devido às limitações da Congregação que não dispõe de espaço disponível para a criação de uma galeria, considerou-se que utilizar as ferramentas computacionais e as suas formas híbridas poderia ser uma alternativa, ou seja criar um espaço expositivo virtual da coleção de acesso ao público cibernauta.

Os recursos disponibilizados pela Internet permitem alcançar diversos tipos de consumos de um público diversificado (catálogos, visita virtual a um museu ou galeria, ou mesmo informação para agendamento de visitas guiadas, em horários compatíveis com as atividades do lar).

Com um olhar projetado para o futuro, ir-se-á utilizar este recurso, através do *site* da Instituição, para permitir ter acesso virtual apenas ao Catálogo da Coleção dos Retratos dos Beneméritos que estará disponível para um público diversificado e de interesses distintos, organizado cronologicamente, tendo em conta a data do falecimento do benemérito. Nesta compilação serão apresentadas informações sobre o retratado, sobre a data e autoria do retrato, quando existente, tamanho e estado de conservação da obra. Ambiciona-se, assim, implementar, ainda que experimentalmente, um projeto a ser continuado futuramente, tendo como principal objetivo a divulgação da Coleção dos retratos dos Beneméritos da Congregação de Nossa Senhora da Caridade.

CAPÍTULO VIII – DISCUSSÃO E CONCLUSÕES

8.1 – Discussão e Conclusões

Fazendo uma análise retrospectiva desta investigação, percebeu-se que este percurso cujo foco incidiu sobre o estudo dos retratos dos benfeitores, permitiu contextualizar o historial de uma Congregação, cujo valor vai muito além do que um edifício com valor patrimonial inestimável. A sua implementação assentou em bases onde os valores morais se levantaram. Através do perfil traçado dos seus beneméritos, e de todos os outros que se foram associando, evidencia-se o seu carater regenerador, interventivo e inovador. Regra geral os benfeitores não ostentavam títulos ou brasões, pertenciam a uma classe de cidadãos que venceram pelo próprio trabalho e pelo investimento na sua própria formação, promovendo a vida social e cultural da cidade. Alguns destacaram-se em cargos políticos, de poder local e/ou legislativo, incrementando o desenvolvimento do Município.

Como homens visionários que eram, encontraram no *modus vivendi* da Viana do séc. XVIII, uma oportunidade de aumentar os recursos da Congregação com a criação do Teatro da Caridade, proporcionando uma oferta cultural diversificada à sociedade vianense.

A CNSC esteve desta forma cercada ao longo dos anos de mecenas impulsionadores que para além do seu contributo financeiro e patrimonial, indispensável à sua sobrevivência, se revestiam de um carater generoso e espírito solidário, associado ao espírito interventivo, buscando responder às necessidades dos utentes sempre com vista à melhor prestação de serviços tanto em termos humanitários como em condições de espaço físico. Ainda hoje esta Instituição se rege por valores humanos sobrepondo-os a qualquer valor material.

Pensa-se que se conseguiu desenvolver um trabalho pioneiro quanto ao estudo desta coleção de retratos, partindo da análise de documentos que permitiu identificar vários pintores, alguns deles quase que desconhecidos no meio artístico. Esta informação apresentou-se de difícil acesso. Concluiu-se que Julião Martinez foi o artista de eleição da Congregação apesar do valor cobrado pelo seu trabalho ser discutido em reunião de Mesa de Irmãos por ser considerado elevado.

Na perspetiva de perceber qual o interesse da Congregação no desenvolvimento deste trabalho, encontrámos total disponibilidade e colaboração. Não havendo qualquer

possibilidade de criação de uma galeria de benfeitores, encontrou-se total abertura e interesse na divulgação desta Coleção que é ela própria um retrato da vida social, cultural e económica da cidade. A proposta que se apresentou para a criação de um catálogo digital, não só foi recebida com agrado pela Direção da CNSC, como foi permitido aceder ao *site* da Instituição para se proceder à sua inclusão. Futuramente pretende-se criar um Museu virtual apelativo com informação disponível para agendamento de visitas guiadas no local, (dentro de um horário estipulado de forma a não destabilizar o normal funcionamento das atividades do Lar), que poderá incluir a Coleção de Retratos, Salão Museu e a Igreja. Atualmente a CNSC encontra-se a desenvolver um catálogo do acervo das obras artísticas existentes no museu da Instituição, pelo que numa fase posterior, poder-se-á, com o seu consentimento completar a divulgação do património da Caridade.

O papel do gestor cultural pode assim ser muito mais abrangente. Esta Congregação, que detém forte atividade enquanto Instituição Particular de Solidariedade Social, pode vir a tornar-se uma forte impulsionadora na divulgação da sua história e património, não apenas a nível local, mas nacional e além-fronteiras.

8.2 – Perspetivas Futuras

Não obstante o trabalho intensivo levado a efeito nestes seis meses, fica por um lado a satisfação de dever cumprido, porque se conseguiu ir além do que foi proposto inicialmente, mas por outro lado fica também a certeza que se apresentou apenas um pequeno excerto do que futuramente se poderá realizar.

Esta investigação abre portas a outras investigações mais profundas, sobretudo nas áreas da História da Arte, Ciências do património ou Museologia.

O curto espaço de tempo e a limitação da extensão do trabalho não permitiram datar e identificar todas as telas. Poder-se-á recorrer a outros documentos para complementar esta informação, aclarando dúvidas quanto aos pintores mencionados, dos quais não se encontraram retratos, bem como recorrer a livros de contas para perceber qual o valor pago pelas telas, ou ainda acrescentar a este estudo as telas que se encontram arrumadas no sótão, para possível restauro.

Tendo em conta que Julião Martinez encontrou no Minho a sua base de sustento, seria importante fazer um trabalho em rede, que reunisse as telas pintadas por este artista nas várias Irmandades, Congregações e Misericórdias do norte do país.

Ou, numa outra vertente, expandir este estudo a outros pintores e encontrar retratos dos mesmos benfeitores da CNSC, que foram também beneméritos noutras instituições, merecendo de igual forma que se mandasse pintar aí o seu retrato.

Tendo em conta que a CNSC dispõe de obras de arte exímias que valorizam grandemente o património da cidade, este trabalho abre ainda novas perspectivas de investigação que poderão ampliar o estudo desta coleção. A CNSC prima pela preocupação com a conservação do património, o que resultou na existência de um espólio digno de outros trabalhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

Fontes Impressas e eletrônicas

- Aa. Vv. (1999). *As Belas-Artes do Romantismo em Portugal*. Porto: I.P.M./ Ministerio da Cultura.
- Aa. Vv. (1978). *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira: ilustrada com cerca de 15.000 gravuras e 400 estampas a côres. vol. 35*. Lisboa; Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia.
- Abreu, A. A. (2005). *A Congregação de Nossa Senhora da Caridade*. Viana do Castelo: Gráfica da Casa dos Rapazes.
- Abreu, A. A. (2009a). *História de Viana do Castelo, 3º Vol. 1º Tomo*. Viana do Castelo: Câmara Municipal Viana do Castelo.
- Abreu, A. A. (2009b). *História de Viana do Castelo, 3º Vol. 2º Tomo*. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- Almasqué, I., & Veloso, A. J. (2000). *O azulejo português e a Arte Nova*. Lisboa: Inapa.
- Almeida, J. S. (1969). *Figuras e feitos de Além-Mar. n.º 6*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar.
- Alves, J. F. (2012). *Salão Nobre da Universidade do Porto - Galeria de Retratos*. (U. Digital, Editor) Obtido em janeiro de 2015, de web site de Universidade do Porto: http://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1010554
- Amaral, P., & Rodrigues, M. (1999). *Igreja da Ordem Terceira de São Francisco*. Obtido em maio de 2016, de web site de Direção Geral do Património Cultural: http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=8951
- Amorim, J. C. (março de 2013). *Pintura de retratística finissecular (séc. XIX) incorporada no acervo artístico de Henrique Alves Amorim (1902 – 1977) – Espólio de pintura contemporânea do Museu de Santa Maria de Lamas*. Obtido em dezembro de 2014, de web site de museu de lamas: <http://www.museudelamas.pt/RetratisticaMSML.pdf>
- Anuário Estatístico de Portugal 1904-1910*. (1914). Imprensa Nacional: Lisboa.
- Araújo, J. L. (4 de abril de 2013). Julião Martins. *A Aurora do Lima*, 17.

- Araújo, M. M., Esteves, A. (.), Coelho, J. A., & Franco, R. (.). (2013). *Os brasileiros enquanto agentes de mudança: poder e assistência*. CITCEM -Universidade do Minho (Portugal); Fundação Getúlio Vargas (Brasil).
- Archeevo. (s.d.). *Plano de Classificação*. Obtido em dezembro de 2015, de web site de Ministério da Economia: <http://arquivohistorico.min-economia.pt/arquivohistorico/details?id=228259>
- Arriscado, J. A. (2005). *Sociabilidade burguesa em Viana do Castelo na segunda metade do século XIX: a assembleia vianense*. Obtido em 20 de maio de 2016, de web site da Faculdade de Letras do Porto: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3388.pdf>
- Assembleia da República. (2013). *Arquivo Histórico Parlamentar*. Obtido em dezembro de 2015, de web site de Assembleia da República: <http://ahpweb.parlamento.pt/Detalhe/?&pesq=ps&t=6&id=8211&tx=feminino>
- Associação Empresarial de Viana do Castelo. (s.d.). *A inovar desde 1852*. Obtido em dezembro de 2015, de web site de aevc: http://www.aevc.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=8&Itemid=57&lang=pt
- Baptista, A. R. (1986). *A presença de Rosalía nas letras portuguesas (De 1910 a 1930)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.
- Bardin, L. (1997). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Bastos, C. (1934). *Nova Monografia do Porto*. Porto: Companhia Portuguesa Editôra.
- Bell, J. (1997). *Como realizar um projeto de investigação*. Lisboa: Gradiva.
- Bento, P. T. (20/26 de abril de 2013). O retratista da elite oitocentista caminhense. *caminha@2000 - Jornal Digital Regional nº 632*. Obtido em dezembro de 2014, de web site de jornal digital regional Caminha 2000: <http://www.caminha2000.com/jornal/n632/cmc3.html>
- Bilac, M. B. (2014). *Elites e retratos: Um estudo sobre as galerias de honra das Misericórdias de São Paulo e Santos*. *Revista Acervo*, 27(1), 333-348. Obtido em fevereiro de 2016, de web site de Revista Acervo: <http://linux.an.gov.br/seer/index.php/info/article/view/619/546>
- Bogdan, R., & Biklen, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação*. Porto: Porto Editora.
- Braga, T. (1891). *Camões e o Sentimento Nacional*. Lisboa: E. Chardron.
- Brandão, R. (1923). *Exposição de pintura- Abel Cardozo. Catálogo Ilustrado /com uma apreciação de (...)*. Tipografia Minerva Vimarense.

- Brito, R. (17 de janeiro de 2010). *Comendador José Bento Ramos Pereira*. Obtido em dezembro de 2015, de web site de Vila Praia de Ancora: <http://vilapraiaideancora.blogs.sapo.pt/79874.html>
- Câmara Municipal de Viana do Castelo. (28 de setembro de 2007). *Acta da reunião ordinária da Câmara Municipal de Viana do Castelo realizada no dia 28 de setembro de 2007*. Obtido em setembro de 2015, de web site de Câmara Municipal de Viana do Castelo: www.cm-viana-castelo.pt/.../952/324d4b53f7a7c1d66d0bf15171c0c6e8
- Caminha@2000. (14/20 de junho de 2014). O Rotary Club de Viana do Castelo existe há 58 anos. *caminha @2000 - Jornal Digital Regional*. Nº 689.
- Cardona, P. C. (2015). A comunidade de artistas galegos no alto minho nos séculos XVIII e XIX: legado artístico. *CEM Cultura, Espaço & Memória: revista do CITEM*, nº 06, pp. 95-108. Obtido em março de 2016, de web site de Faculdade de Letras da Universidade do Porto: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13664.pdf>
- Cardoso, M. (jul-dez de 1934). Nossos Sócios Honorários: Prof. António Augusto da Silva Cardozo (artista-pintor). Em *Revista de Guimarães* (pp. 209-216). Guimarães: Sociedade Martins Sarmento.
- Cardoso, M. (jan. - jun. de 1952). Museu. *Revista de Guimarães*, 62 (1-2), p. 231. Obtido em fevereiro de 2016, de web site de casa de sarmento: http://www.csarmento.uminho.pt/docs/ndat/rg/RG062_12.pdf
- Cardoso, S. A. (2010). *Definição Tipológica dos Tectos em Caixotões de Talha do Distrito de Vila Real: Sub-Região do Douro Vol. I - Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa*. Obtido em fevereiro de 2016, de web site de repositório aberto Universidade do Porto: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/55631/2/TESEMESSELMACARDOSOV1000126046.pdf>
- Cardoso, T., Alarcão, I., & Celorico, J. A. (2010). *Revisão da Literatura e Sistematização do Conhecimento. Coleção Nova Cidine. Nº3*. Porto: Porto Editora.
- Carvalho, A. d. (2001). *Viana do Castelo século XX*. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- Carvalho, A. d. (2007). *Acontecimentos que Viana Sentiu II*. Viana do Castelo: Junta de Freguesia de Santa Maria Maior.
- Casimiro, G. G. (março/abril de 2015). *A multi-temporalidade do Museu: Meio Expositivo e Realidade Mista*. Obtido em março de 2016, de web site de Revista Museologia & Interdisciplinaridade: <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/12967>

- Castello Branco, J. B. (1831). *Costados das famílias ilustres de Portugal, Algarves, Ilhas e Índias: Obra que a el Rei fidelissimo o muito alto e poderoso Senhor D. Miguel Primeiro. Vol. 2.* Lisboa: Impressão Régia.
- Castilho, A. F. (1862). *Os Fastos. Vol. 2.* Lisboa: Imprensa da Academia Real das Sciencias.
- Castro, M. d. (1997). Construção, conservação e ampliação de edifícios da Santa Casa da Misericórdia de Braga (da 2ª metade do século XVI à 1ª década do século XX). Em *Bracara Augusta: Revista cultural da Câmara Municipal de Braga. 100* (pp. 5-106). Braga: Câmara Municipal de Braga.
- Catálogo das obras apresentadas na 7ª Exposição Trienal da Academia Portuense de Belas Artes no ano de 1860. (1860). Porto: Typographia de Gandra e Filhos.
- Catálogo de faianças.* (08 de 11 de 2012). Obtido em janeiro de 2016, de web site de João Pinto: <http://www.joaopinto.com/ctemasfa.htm>
- Congregação de N.ª Sr.ª da Caridade.* (2013). Obtido em dezembro de 2014, de web site da Congregação de Nossa Senhora da Caridade: <http://caridade-viana.com>
- Congregação N.ª Sra. Caridade. (2015). *Estatutos da Instituição.* Obtido em março de 2016, de web site de ISSUU: <https://issuu.com/cnscaridade>
- Costa, A. (1985). Teatro Municipal Sá de Miranda: Achegas para o seu curioso e brilhante historial. Em *Cadernos Vianenses, Tomo IX* (pp. 125-262). Viana do Castelo: Pelouro da Cultura da Câmara Municipal.
- Costa, L. (1995). *São Jerónimo do Real, subsídios para a História desta freguesia.* Braga: Junta de freguesia de S. Jerónimo do Real.
- Costa, M. (1959). *Congregação e Hospital de Velhos e entrevados de Nª Srª da Caridade nos 180 anos da sua existência (memórias editadas por (...)).* Viana do Castelo: Tip. Casa dos Rapazes.
- Costa, M. e. (1890). Exposição de Arte no Porto. Em *O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro 414* (13.º) (pp. 139-140). Lisboa.
- Coutinho, A. (1998). *A cidade de Viana no Presente e no Passado: da bandeira à Abelheira. 2ª edição.* Viana do Castelo: Gráfica Casa dos Rapazes.
- Coutinho, A. (15 de agosto de 2009). *Congregação de Nª Sª da Caridade.* Obtido em dezembro de 2015, de web site Artur Coutinho: <http://acoutinhoviana.blogspot.pt/2009/08/congrgacao-de-n-s-da-caridade-pn-2007.html>
- Coutinho, C. P., & Chaves, J. H. (2002). *O estudo de caso na investigação em Tecnologia Educativa em Portugal. Revista Portuguesa de Educação. 15(1).* Obtido em janeiro de 2016, de web site de Universidade do Minho: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/492/1/ClaraCoutinho.pdf>

- Creswell, J. (1994). *Qualitative and quantitative approaches*. Thousand Oaks: Sage publications.
- Decreto Lei n.º 107/2001 de 8 de Setembro da Assembleia da República*. (2001). Obtido em janeiro de 2016, de web site de Diário da República n.º 209, Série I-A, de 08.09.2001: <https://dre.pt/application/dir/pdf1s/2001/09/209A00/58085829.pdf>
- Diário da República 186/17 SÉRIE*. (17 de outubro de 1917). Obtido em março de 2016, de web site de Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Diener, E., & Crandall, R. (1978). *Ethics in social and behavioral research*. Chicago: University of Chicago Press.
- Duarte, J. F. (2011). *Retratos dos benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Peso da Régua no Museu do Douro : estudo da coleção (Tese de Mestrado)*. Obtido em novembro de 2014, de web site de repositório aberto da Universidade do Porto: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/57347>
- Duarte, J., & Barros, A. (2005). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas.
- Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography: Portugal*. (s.d.). Obtido em março de 2016, de web site de academia.edu: https://www.academia.edu/2251862/Encyclopedia_of_Nineteenth-century_Photoğrafy_Portugal
- Exposição Internacional do Porto em 1865. (1865). Em *Catalogo oficial*. Porto: Tip. do Commercio.
- Fernandes, A., & Paiva, O. (2013). *Emigração dos minhotos para o Brasil (1850-1910) Os bem sucedidos e os outros*. Obtido em dezembro de 2015, de web site de Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade: <http://www.remessas.cepese.pt/remessas/mod/itsglossary/view.php?id=8&gid=25>
- Fernandes, F. J. (1979). Igreja de Nossa Senhora da Caridade. Em *Cadernos Vianenses, Tomo III* (pp. 65-73). Viana do Castelo: Pelouro da Cultura da Câmara Municipal.
- Ficha de Identidade de João Francisco Camacho*. (s.d.). Obtido em fevereiro de 2016, de web site de Matriz Net: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=70654>
- Figueiredo, F. (jan. - jun. de 1964). Abel Cardoso. O primeiro e o último encontro. *Revista de Guimarães, 74* (1-2), pp. 163-165. Obtido em fevereiro de 2016, de web site de casa de sarmento: http://www.csarmento.uminho.pt/docs/ndat/rg/RG074_08.pdf

- Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- França, J. A. (1980). *Perspectiva artística da história do século XIX português*. Obtido em dezembro de 2015, de web site de Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223994524N9IJB7nv6Hr24WW6.pdf>
- França, J. A. (1981). *O Retrato na Arte Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte.
- França, J. A. (1986). *A Arte em Portugal no século XIX*. 2 vols. Lisboa: Bertrand.
- Gazeta de Noticias. (10 de junho de 1880). Luís de Camões: homenagem da Gazeta de Noticias. *Gazeta de Noticias*, p. 12.
- Geneall. (s.d.). *António Alberto Rocha Páris*. Obtido em dezembro de 2015, de web site de geneall: <http://geneall.net/pt/nome/2089709/antonio-alberto-rocha-paris/>
- Geneall.pt. (2012). *Portugal - Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico, Volume II*. (M. Amaral, Editor) Obtido em janeiro de 2015, de web site de arqnet: <http://www.arqnet.pt/dicionario/castelopaiva1b.html>
- Gil, A. C. (1991). *Como elaborar projeto de pesquisa*. 3. ed. São Paulo: Atlas.
- Gomez, G. R., Flores, J., & Jimenèz, E. (1996). *Metodologia de la investigacion cualitativa*. Málaga: Ediciones Aljibe.
- Graça, M. d. (2008). *Júlio José de Brito, arquitecto e engenheiro civil – um artista no Porto*. Obtido em novembro de 2015, de web site de Centro de Estudos da População, Economia. e Sociedade: <http://www.cepesepublicacoes.pt/portal/pt/obras/artistas-e-artistas-no-mundo-de-expressao-portuguesa/julio-jose-de-brito-arquitecto-e-engenheiro-civil-2013-um-artista-no-porto>
- Graziell. (19 de março de 1893). A Semana de Lisboa. *suplemento do Jornal de Commercio*.
- Iglesias, M. E., & Gómez, A. M. (março/abril de 2004). *Análisis documental y de información: dos componentes de un mismo proceso*. Obtido em 3 de junho de 2015, de web site de scielo: <http://eprints.rclis.org/5013/1/analisis.pdf>
- Jornal de Notícias. (1945). José de Brito: decano dos artistas portugueses. *Jornal de Notícias*, pp. 1 e 5.
- Laemmert, E., & Laemmert, H. (1851). *Almanak administrativo, mercantil e industrial da corte e provincia do Rio de Janeiro para o anno de 1851*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert.
- Lar de Nossa Senhora da Caridade. (23 de maio de 2010). Obtido em dezembro de 2014, de web site de lar caridade: <http://larcaridade.blogs.sapo.pt/>

- Lima, M. L., & Tavares, M. H. (1999). *A Casa da Carreira*. Viana do Castelo: Edição de Autores.
- Lima, N. M. (2009). *Henry Burnay e as fortunas da Lisboa oitocentista*. *Análise Social*. Obtido em dezembro de 2015, de web site de Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1253274119E4wKP7ku9Cm54LC9.pdf>
- Lopes, J. (março de 1947). O Pintor José de Brito (1855-1946) V Série, II (11). *O Tripeiro*, 245.
- Lópo, D. L. (1989). Una aproximación a la emigración de la Galicia Occidental entre mediados del siglo XVII y el primer tercio del XX, através de las fuentes de protocolos y Archivos Parroquiales. *Revista da Comisión Galega do Quinto Centenario 6. A Emigración segundo as Fontes*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Relacións Coas Comunidades Galegas, 135-169.
- Lourenço, J. (14 de abril de 2011). *Projeto Germil - genealogia em registos militares*. Obtido em dezembro de 2015, de web site de Exército português: <http://arqhist.exercito.pt/germil/details?id=4276>
- Maia, F. A. (1910). José da Costa Pimenta Jarro - Um benemérito limarense. *Almanaque ilustrado Comércio do Lima*, pp. 171-173.
- Maia, P. (13 de setembro de 2010). *Porto Maia - Um pintor Bracarense*. Obtido em fevereiro de 2016, de web site de Porto Maia: <http://portomaia.blogs.sapo.pt/>
- Meira, A. (1941). Museu Nacional de Soares dos Reis Vol. 4, nº 1-3. Em J. B. Cunha, *Arquitectura 19/10/1906 06/10/1916 3º Ano* (p. 300). Porto: Typographia Leitão.
- Meirinhos, M., & Osório, A. (2010). *O estudo de caso como estratégia de investigação em educação*. Obtido em 20 de Maio de 2015, de web site de eduser: revista de educação: <https://www.eduser.ipb.pt/index.php/eduser/article/viewFile/61/41>
- Ministério do Interior. (s.d.). *Direcção-Geral de Administração Política e Civil, Nomeação e exoneração dos governadores civis efectivos e substitutos*. Obtido em fevereiro de 2016, de web site de Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade: www.cepesepublicacoes.pt/
- MMIPO. (s.d.). *Museu e igreja da Misericórdia do Porto*. Obtido em janeiro de 2016, de web site do Museu da misericórdia do Porto: <http://www.mmipo.pt/pt-pt/>
- Monteiro, A. J. (dezembro de 2015). *Campo Cultural e Gestão Cultural Profissional*. Obtido em março de 2016, de web site de google drive: <https://drive.google.com/file/d/0B36UBYMu9T3OTGtwQ0wyOWxiN2M/view>
- Morais, M. A. (2001). *Pintura nos Séculos XVIII e XIX na Galeria de Retratos dos Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto. Volume I. Dissertação de Mestrado em História de Arte*. Obtido em novembro de 2014, de web site de

repositorio aberto Universidade Porto: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/18490>

- Moreira, D. A. (2004). *Pesquisa em Administração: Origens, usos e variantes do método fenomenológico v. 1, n. 1, p. 5-19*. Obtido em dezembro de 2015, de web site de revista de Administração e Inovação de S. Paulo: <http://www.revistas.usp.br/rai/article/viewFile/79021/83093>
- Morgado, A. J., Silva, C. M., & Barbosa, C. A. (3 de maio de 2016). Beneméritos: A Coleção de Retratos. (M. G. Lima, Entrevistadora)
- Nascimento, M. R. (janeiro / junho de 2014). *A Irmandade do Senhor dos Passos e a Santa Casa de Misericórdia: história, caridade e experiências de urbanidade em Porto Alegre/RS. Séculos XVIII-XIX*. Obtido em janeiro de 2015, de web site de unicap: <http://www.unicap.br/ojs-2.3.4/index.php/paralellus/article/viewFile/336/pdf>
- Nery, F. J. (15 de junho de 1890). *Revista Ilustrada: publicação quinzenal*.
- Noé, P. (2005). *Mosteiro de Santa Ana / Edifício da Congregação da Caridade*. Obtido em dezembro de 2015, de web site de Direção-Geral do Património Cultural _ Ministério da Cultura: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=9029
- Olhar Viana do Castelo. (23 de novembro de 2012). *Os nomes e a história das ruas de Viana do Castelo*. Obtido em dezembro de 2015, de web site de olhar viana do castelo: http://olharvianadocastelo.blogspot.pt/2012/11/os-nomes-e-historia-das-ruas-de-viana_23.html
- Oliveira, A. A. (2007). *Análise documental do processo de capacitação dos multiplicadores do projeto "Nossas Crianças: Janelas de Oportunidades" no município de São Paulo à luz da promoção da saúde*. Obtido em junho de 2015, de web site de biblioteca digital: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/7/7137/tde-17052007-101339/pt-br.php>
- Oliveira, E. P. (1995). *Estudos sobre os séculos XIX e XX em Braga: história e arte /pref. Henrique Barreto Nunes*. Braga: APPACDM.
- Oliveira, E. P. (1999). *Arte Religiosa e Artistas em Braga e sua Região*. Braga: APPACDM.
- Oliveira, M. (2011). *Salvador Vieira: traços do homem e do artista*. Viana do Castelo: ALERT Life Sciences Computing. Obtido em janeiro de 2016, de web site da Universidade do Minho: <http://www.comunicacao.uminho.pt/cecs/publicacoes.asp?startAt=2&categoryID=722&>
- Oliveira, S. S. (8 de junho de 2016). Museu da Misericórdia do Porto: o Museu Português do Ano 2016. *Visão*. Obtido em 11 de junho de 2016, de

<http://visao.sapo.pt/actualidade/visaose7e/ver/2016-06-08-Museu-da-Misericordia-do-Porto-o-Museu-Portugues-do-Ano-2016>

- Paiva, J. P. (2002). *Portugaliae monumenta misericordiarum - vol. 1: Fazer a história das misericórdias*. Obtido em janeiro de 2015, de web site de UCP: http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/8630/1/PMM_Vol1.pdf
- Pamplona, F. (2000). *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses (4.ªed, 5 vols.)*. Porto: Livraria Civilização Editora.
- Panorama. (30 de setembro de 1854). Os futuros Pintores do Porto. Panorama. Série 9, IX (39). *Panorama. Série 9, IX (39)*, pp. 307-308.
- Parlamento. (1935-1974). *João de Assunção da Cunha Valença Legislaturas: VI, VII*. Obtido em abril de 2016, de web site de parlamento: http://app.parlamento.pt/PublicacoesOnLine/DeputadosAN_1935-1974/html/pdf/v/valenca_joao_de_assuncao_da_cunha.pdf
- Passos, Carlos (Dir.). (13 de outubro de 1960). *Lusíada: revista ilustrada de cultura, arte, literatura história, crítica*. Porto: Jorge Guimarães.
- Periódico dos Pobres do Porto. (11 de novembro de 1842). *Periódico dos Pobres do Porto*.
- Pimentel, A. (novembro de 2001). *O método da análise documental: Seu uso numa pesquisa historiográfica*. Obtido em maio de 2015, de web site de scielo: <http://www.scielo.br/pdf/cp/n114/a08n114>
- Pinho Leal, A. S., & Ferreira, P. (1890). *Portugal Antigo e Moderno: Diccionario Geographico, Estatistico, Chorografico, Heraldico, Archeologico, Historico, Biographico e Etymologico de todas as cidades, villas e freguezias de Portugal e de grande numero de aldeias*. Lisboa: Livraria Editora de Tavares Cardoso & Irmão.
- Pinto, A. S. (1883). *Resenha das familias titulares e grandes de Portugal. Vol. 2, 1883*. Lisboa: Empreza Editora de francisco Arthur da Silva.
- Raimundo, H. (24 de outubro de 2006). *Socializar por aí - Como fazer análise documental*. Obtido em junho de 2015, de web site de Raimundo, Helder - Escola superior de educação e comunicação.universidade do Algarve: <http://educaeic.blogspot.pt/2006/10/como-fazer-anlise-documental.html>
- Register of the Department of United States*. (1917). Obtido em janeiro de 2016, de web site National Archives: <http://www.archives.gov/research/guide-fed-records/groups/059.html>
- Revista de Guimarães. (jul.-dez. de 1969). Exposição retrospectiva de algumas obras do pintor de arte Professor Abel Cardoso. *Revista de Guimarães*, 79 (3-4), pp. 279-290. Obtido em fevereiro de 2016, de http://www.csarmento.uminho.pt/docs/ndat/rg/RG079_18.pdf

- Revista de Obras Públicas e Minas. (novembro de 1871). *Programma do concurso para o projecto de um asylo de éntrevados. cegos e velhos de ambos os sexos que se pretende edificar em Vianna do Castello; Tomo II Nº 23*. (S. -U. Boaga, Ed.) Obtido em novembro de 2015, de web site de Sapienza - Universidade de Roma (Biblioteca Centrale della Facoltà di Ingegneria G. Boaga): https://books.google.pt/books?id=ibcmra_5ZLsC&pg=PA431&hl=pt-PT&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false
- Revista Occidente. (1908). Portugal na Exposição Nacional do Rio de Janeiro. O *Occidente: Revista illustrada de Portugal e do estrangeiro*. XXXI (1063), pp. 146-147.
- Ribeiro, J. R. (2006). *Romaria de Nossa Senhora d' Agonia, Vol. XII*. Viana do Castelo: Viana Festas.
- Rios, E. (2009). *Viana do Castelo 75 Décadas de História 75 Figuras Notáveis*. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- Rocha, M. J. (1999). Obras no Convento de Santa Ana de Viana do castelo (séculos XVI-XVIII). Em *Carlos Alberto Ferreira de Almeida: in memoriam. Vol. II*. (pp. 289-301). Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Rodrigues, M. M. (1895). A exposição de Arte no Atheneu Commercial do Porto. O *occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro*. Lisboa: *Revista do Occidente*, 18 (611), 178-179.
- Rosa de Araújo, J. (1982). *Serão. Caminha: Camínia*.
- Rosa de Araújo, J. (1988). *Serão. Caminha: Camínia*.
- Rosas, L. (2008). *João Baptista do Rio e o Programa Pictórico Revivalista da Matriz de Viana do Castelo*. In Alves, N., *Artistas e Artífices no Mundo de Expressão Portuguesa*. (pp. 85-91). (E. e. Porto: CEPESE - Centro de Estudos da População, Editor) Obtido em janeiro de 2016, de web site de National Archives: <http://www.archives.gov/research/guide-fed-records/groups/059.html>
- Santa Casa da Misericórdia do Porto. (s.d.). Inventário dos Retratos dos Benfeitores de 1983 (Com anotações manuscritas do Dr. Lopes Mendes de 1984). Porto.
- Sneider, N. (1999). *A Arte do Retrato*. Lisboa: Edições Taschen.
- Silva, I. F. (1867). *Dicionário bibliografico portuguez, vol. 8*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Simões, J. S. (1996). Centenário de António Augusto da Silva Cardoso. *Revista de Guimarães. Guimarães: Sociedade Martins Sarmento*. 106, 299-318.
- Soares Barbosa, C. (1994). 29 de Abril de 1885: Que expectativas na inauguração do "Teatro Novo"? . Em *Cadernos Vianenses, Tomo 17* (pp. 21-26). Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo.

- Sousa, G. V. (2014). Enaltecer a memória: as jóias no retrato feminino oitocentista de irmandades do Porto. Em G. V. Sousa, J. Parinagua Pérez, & N. Salazar Simarro, *Aurea Querquoneso: Estudios sobre la plata iberoamericana. Siglos XVI-XIX* (pp. 465-478). Portugal: CITAR; IHTC; CONACULTA; INAH. Obtido de web site de academia.edu:
http://www.academia.edu/17560591/Enaltecer_a_mem%C3%B3ria_as_j%C3%B3ias_no_retrato_feminino_oitocentista_de_irmandades_do_Porto._In_SOUSA_G._V_PANIAGUA_P%C3%89REZ_J._SALAZAR_SIMARRO_N._coord._Aurea_Querquoneso_Estudios_sobre_la_plata_iberamericana._Siglo
- Sousa, J. V. (junho de 1999). *Inventário da família Valença*. Obtido em janeiro de 2015, de web site de Jornal de Notícias:
http://www.jn.pt/blogs/rosas_no_jardim/archive/2009/01/06/invent-193-rio-da-fam-205-lia-valen-199-a.aspx
- Stake, R. E. (1999). *Investigacion con estudio de caso*. Madrid: Morata.
- Tomás, P. M. (2008). Património cultural e estratégias de desenvolvimento em Portugal: balanço e novas perspectivas. *X Coloquio Internacional de Geocrítica Diez Años de Cambios en el Mundo, en la Geografía y en las Ciencias Sociales, 1999-2008. 26 - 30 de mayo*. Barcelona: Universidad de Barcelona. Obtido em março de 2016, de web site de : <http://www.ub.es/geocrit/-xcol/289.htm>
- Trem da vale. (2013). *Fios e Tramas: A indústria têxtil em Mariana e Ouro Preto*. Obtido em dezembro de 2015, de web site de Fundação Vale:
<http://www.fundacaovale.org/pt-br/artigos/ultimos-artigos/Documents/fios-e-tramas.pdf>
- Tuckman, B. (2005). *Manual de Investigação em Educação. 2.ª edição*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Vasconcelos, A. D. (2009). *Mestre João António Correia (1822-1896): entre a construção académica e a expressão romântica. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em História da Arte Portuguesa. Vol. II*. Obtido em janeiro de 2016, de web site de Repositório Aberto da Universidade do Porto:
<http://hdl.handle.net/10216/20188>
- Vasconcelos, M. E. (1887). *O Espectáculo em Viana*. Viana do Castelo: (s.n.).
- Ventura, M. M. (Setembro / Outubro de 2007). *O estudo de caso como modalidade de pesquisa*. Obtido em 15 de Abril de 2015, de Web site de unisc.br:
http://www.polo.unisc.br/porta1/upload/com_arquivo/o_estudo_de_caso_como_modalidade_de_pesquisa.pdf
- Vieira, J. (10 de agosto de 2015). Entre Aspas. Aspetos da vida e da obra do pintor Victor Mendes. *Diário do Minho*, 7. Obtido em novembro de 2015, de web site de aspas: <http://aspa35anos.blogspot.pt/2015/08/entre-aspas-aspetos-da-vida-e-da-obra.html>

- Weitzel, S. d. (jan. / jun. de 2006). O papel dos repositórios institucionais e temáticos na estrutura da produção científica. *Em Questão*, vol. 12 nº 1, pp. 51-71. Obtido em março de 2016, de web site de Revista em questão:
<http://revistas.univerciencia.org/index.php/revistaemquestao/article/view/3709/3497>
- Yin, R. (1994). *Case study research: Design and methods (2ª ed)*. Thousand Oaks: Sage publications.
- Yin, R. (2005). *Estudo de Caso. Planejamento e Métodos*. Porto Alegre: Bookman.

Fontes Documentais

Arquivo da Congregação de Nossa Senhora da Caridade

- ACNSC. (1906 a 1908). Actas da Meza. Em Lº 8.
- ACNSC. (03 de Junho de 1867 a 1884). Actas da Meza. Em Lº 4.
- ACNSC. (1 de Fevereiro de 1882 a 30 de Setembro de 1894). Actas da Meza. Em Lº 5.
- ACNSC. (1820 a 1874). Em Lº *Contas do Teatro da Caridade*. .
- ACNSC. (24 de Novembro de 1901 a 9 de Novembro de 1906). Actas da meza. Em Lº 7.
- ACNSC. (30 de Setembro de 1894 a 24 de Novembro de 1901). Actas da Meza. Em Lº 6.
- ACNSC. (s.d.). Livro de admissão de Irmãos. Em fl 2.

Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (AFBAUP)

- AFBAUP. (1836-1957). Inventário Alumni organizado por ordem alfabética. Obtido em dezembro de 2015, de http://arquivo.fba.up.pt/docs/Alumni_1836_1957.pdf
- AFBAUP. (1855-1946). Processo individual de José de Brito. Em *Sub-secção Secretaria, 1836-1911.Sub-secção Alunos e Pensionistas*. Academia Portuense de Belas Artes. Obtido em Novembro de 2015, de <http://hdl.handle.net/10405/1234>

Arquivo da Universidade de Coimbra (AUC)

- AUC. (1536-1919). Joaquim da Costa Carvalho Júnior. Em *Índice dos alunos da Universidade de Coimbra*. Obtido em março de 2016, de <http://pesquisa.auc.uc.pt/results?s=CompleteUnitId&sd=False&p=2611>

Arquivo Distrital de Braga (ADB)

ADB. (1877-1878a). Registo de Baptismos. Em *L.º 11, reg. 29, fl. 13 v e 14*. Maximinos. Obtido em fevereiro de 2016, de <http://pesquisa.adb.uminho.pt/viewer?id=1008921>

ADB. (1877-1878b). Registo de casamentos. Em *L.º 11, reg. 13, fl. 16*. Maximinos. Obtido em fevereiro de 2016, de <http://pesquisa.adb.uminho.pt/viewer?id=1008947>

Arquivo Distrital de Viana do Castelo (ADVC)

ADVC. (1840-09-09 a 1841-09-09). Testamento feito aos 20 de Julho de 1839, por Luís do Rego Barreto, Visconde de Geraz do Lima. Em *Cota 5.15.1.12, fl 3*. Obtido em fevereiro de 2016, de <http://digitalq.advct.dgarq.gov.pt/details?id=1040785>

ADVC. (1842-09-17). Registo de passaporte de José Gonçalves Tinoco. Em *Livro de Registo de passaportes, Cota 8.49.1.2*. Obtido em março de 2016, de <http://digitalq.advct.dgarq.gov.pt/details?id=1052128>

ADVC. (1876). Registo de testamento de Theresa Maria de Jesus. Em *L.º 57; cota 5.15.2.30; fl. 156*. Arquivo Distrital de Viana do Castelo.

ADVC. (1877). Registo de testamento de Maria Henriqueta de Espregueira. Em *L.º 112; cota 5.15.4.4; fl 6*. Arquivo Distrital de Viana do Castelo.

ADVC. (1886). Registo de testamento de Antónia da Costa Jacomo. Em *L.º 85; cota 5.15.3.28; fl 36*. Arquivo Distrital de Viana do Castelo.

ADVC. (1886). Registo de testamento de Domingos Martins Vianna. Em *L.º 83; cota 5.15.3.26; fl 32*. Arquivo Distrital de Viana do Castelo.

ADVC. (1886-11- 28 a 1893-09-01). Livro de Assentos de Baptismo. Em *L.º 82, fls. 197-197 v*. Monserrate. Obtido em dezembro de 2015, de <http://digitalq.advct.arquivos.pt/viewer?id=1096966>

ADVC. (1886-11-28 a 1893-09-01). Assentos de Baptismo. Em *L.º 110; cota 3.18.4.32; fl 112-112 v*. Paróquia de Monserrate. Obtido em janeiro de 2016, de <http://digitalq.advct.arquivos.pt/viewer?id=1096966>

ADVC. (1886-11-28 a 1893-09-01). Livro de Assentos de Baptismo. Em *L.º 110, fl. 13 e 13 v*. Monserrate. Obtido em Janeiro de 2016, de <http://digitalq.advct.arquivos.pt/viewer?id=1096966>

ADVC. (1888). Registo de testamento de António José Cerqueira. Em *L.º 110; cota 5.15.4.2; fl 3*. Arquivo Distrital de Viana do Castelo.

ADVC. (1888-03- 09 a 1891-12- 28). Assento de Baptismos. Em *L.º 5; cota 5.1.6.37; fl 15 v*. Paróquia de Portuzelo (Santa Marta). Obtido em outubro de 2015, de <http://digitalq.advct.arquivos.pt/viewer?id=1080436>

- ADVC. (1890). Registo de testamento de Ignácio Gomes da Victoria. Em *L.º 104; cota 5.15.3.47; fl 4, 9 e 12*. Arquivo Distrital de Viana do Castelo.
- ADVC. (1891). Registo de testamento de João Martins Vianna Júnior. Em *L.º 111; cota 5.15.4.3; fl 43*. Arquivo Distrital de Viana do Castelo.
- ADVC. (1893). Registo de testamento de António Alves de Miranda Marques. Em *L.º 113; cota 5.15.4.5; fl 94*. Arquivo Distrital de Viana do Castelo.
- ADVC. (1893). Registo de testamento de Caetano Luís da Silva. Em *L.º 114; cota 5.15.4.6; fl 90*. Arquivo Distrital de Viana do Castelo.
- ADVC. (1893-09- 03 a 1899-05-01). Livro de Assentos de Baptismos. Em *L.º 41, fl.78 e 78 v. Monserrate*. Obtido em janeiro de 2016, de <http://digitarq.advct.arquivos.pt/viewer?id=1096967>
- ADVC. (1903). Registo de testamento de Francisco Affonso Paínhas. Em *L.º 140; cota 5.15.4.32; fl 58*. Arquivo Distrital de Viana do Castelo.

Arquivo Municipal do Porto (AMP)

- AMP. (10 de março de 1899). Registo do testamento com que faleceu Albina Augusta de Araújo, Baronesa da Nova. Em *Registo de testamentos da Administração do Bairro Oriental (1869-1950) 84, f. 70 v-77v*. Obtido em dezembro de 2015, de <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/?q=baronesa+de+Nova+Sintra>
- AMP. (31 de outubro de 1896). *Registo do testamento com que faleceu José Bento Ramos Pereira, Comendador, proprietário e capitalista*. Obtido em dezembro de 2015, de web site de Camara Municipal do Porto: <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/18638/>

ANEXOS

Anexo 1: Volume II – Catálogo digital

Anexo 2: Entrevista

Tópicos para guião de entrevista:

- Há quanto tempo trabalha na instituição
- Que importância têm os retratos em termos de espólio
- Qual o critério de disposição das obras nas paredes da Congregação
- Alguma vez ponderaram abrir uma exposição ao público
- O que implicaria tomar essa decisão
- Que outras obras poderiam complementar esta exposição